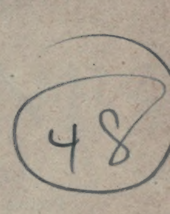

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372250 1




LES

# SOIRÉES PARISIENNES

DE 1879

LIBRAIRIE E. DENTU, EDITEUR.

---

## DU MÊME AUTEUR.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1874
Préface par Théodore OFFENBACH, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1875
Préface par Théodore BARRIÈRE, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1876
Préface par Alphonse DAUDET.
Illustrations de Ed. YON, SARAH-BERNHARDT, VIBERT, RUBÉ & CHAPERON
Henri MEILHAC, GRÉVIN, 1 vol. gr. in-18, 5 fr.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1877
Préface par Edmond GONDINET, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1878
Préface par Édouard PAILLERON, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LE MONSTRE
Roman, 1 vol. gr. in-18, 3 fr.

---

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-S-SEINE. J. ROBERT.

# LES SOIRÉES
# PARISIENNES
## DE 1879

PAR

*UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE*

(ARNOLD MORTIER)

---

PRÉFACE

PAR

AD. D'ENNERY



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1880


LIBRARY
JUL 24 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

# PRÉFACE

Mon cher confrère,

Votre éditeur me demande quelques lignes de préface pour votre charmant livre.

Qu'est-ce qu'une préface?

S'agit-il d'un jugement porté sur l'ouvrage? Faut-il que je dise, tout simplement, mon opinion sur vos soirées parisiennes?

Quand j'aurai déclaré qu'elles sont, à mon sens, pétillantes de l'esprit le plus fin, le plus brillant et le plus aimable, ma préface sera bien vite achevée, et je n'aurai rien dit à vos lecteurs qu'ils n'auraient appris eux-mêmes en lisant votre amusant recueil.

J'aime mieux, si vous le permettez, vous conter, à vous qui avez initié le public à tant de mystérieuses anecdotes dramatiques, un fait assez curieux, que personne aujourd'hui ne connaît, et qui

montre à quoi tient, parfois, le succès des œuvres théâtrales.

C'est de Frédérick Lemaître qu'il s'agit, et de *Don César de Bazan*, qui est resté le meilleur rôle qu'ait joué le grand artiste, après ceux, bien entendu, qu'ont écrits, pour lui, Victor Hugo et Dumas.

C'était au commencement de 1844; Théodore Cogniard, qui dirigeait alors le théâtre de la Porte-Saint-Martin, me demanda de lui faire un drame qui aurait, pour principaux interprètes, Frédérick Lemaître et Clarisse Miroy.

Dès le lendemain, nous nous mettions à l'œuvre, Dumanoir et moi.

Quinze jours après, le sujet était trouvé.

En six semaines, nous avions fait le scénario.

Un mois plus tard, la pièce était complétement achevée.

Alors eut lieu la lecture aux artistes. Dumanoir, qui abordait le drame pour la première fois, était fort ému. Il me pria de lire la pièce moi-même. Dès les premières scènes, je vis, autour de moi, les figures s'illuminer joyeusement, puis, on riait, on riait beaucoup.

Je tournai alors les yeux vers Frédérick pour juger de l'impression que le rôle produisait sur lui... Son visage était froid, son regard soucieux.

A mesure que se déroulaient les situations comiques des quatre premiers actes, les rires s'accentuaient davantage, et, plus ces rires éclataient, plus s'assombrissait le visage de Frédérick Lemaître !

La lecture achevée, je courus à lui :

— Frédérick, lui dis-je, est-ce que votre rôle vous paraît mauvais?

— Le rôle est excellent, me dit-il... mais... je crains...

— Vous craignez?...

— Le souvenir de *Robert Macaire*.

— *Robert Macaire!!*... m'écriai-je, tout surpris; qu'a de commun, je vous prie, *Don César* avec *Robert Macaire?*

— Rien, pour vous, me dit-il, mais pour moi ! !...

Et, détournant la conversation, il se mit à me parler du rôle de Clarisse, au début de laquelle il s'intéressait vivement.

Voici ce qui préoccupait Frédérick Lemaître : Les dernières créations qu'il avait faites, depuis celle de *Robert Macaire*, n'avaient point été heureuses. *L'Alchimiste*, *Zacharie*, *Paris le Bohémien* n'avaient point obtenu de succès ; le public avait, très injustement, enveloppé l'artiste dans la chute de ces ouvrages, et quelques menus journalistes avaient imprimé que le rôle de *Robert Macaire*

était, à la fois, la dernière expression de son talent et le terme définitif de sa carrière dramatique.

On mit notre pièce à l'étude.

Frédérick, pendant les premiers jours, lut, d'un bout à l'autre, son rôle avec la plus complète gravité.

Dumanoir me regardait avec effarement.

— Tranquillisez-vous, disais-je, il ne fait encore qu'un travail de mémoire ; plus tard, il donnera au personnage la couleur comique qu'il doit avoir; mais après un mois de répétitions, Frédérick, qui savait alors son rôle à la lettre, le débitait toujours du ton le plus sérieux : pas une étincelle de gaieté, pas une seule intention comique !

J'étais désespéré à mon tour.

Pour faire comprendre à l'artiste, sans blesser son amour-propre, à quel point il se trompait, j'employai tout un vocabulaire de mots soigneusement capitonnés, tout un recueil de phrases mielleuses ; mais lui, m'interrompant tout à coup :

— Assez, assez, me dit-il, vous voulez que je fasse, de votre personnage, un autre *Robert Macaire*, je n'y consentirai jamais... jamais, entendez-vous ?

Et les répétitions reprirent leur cours, et Frédérick Lemaître gardait le même sérieux, la même gravité.

— Notre pièce est perdue, dis-je alors à Cogniard, je ne veux pas assister à un désastre, je pars pour les Pyrénées.

Et, le lendemain, je partis.

Mais je n'eus pas le courage d'aller au delà de Bordeaux; même, l'inquiétude et la fièvre m'y dévoraient à ce point que, sans attendre une lettre ou les comptes rendus des journaux, je revins à Paris.

Je courus au cabinet de Cogniard.

Dès qu'il m'aperçut :

— Grand succès ! me cria-t-il.

— Quoi ! *malgré* la façon dont Frédérick a joué le rôle?

— *A cause* de la façon dont il l'a joué.

Et il me conta ce qui suit.

Jusqu'à la répétition générale, jusqu'au jour où fut jouée la pièce, jusqu'au moment où se levait le rideau, ni les observations de Dumanoir, ni celles de Cogniard n'avaient ébranlé, le moins du monde, les profondes convictions de l'artiste. — Il se refusait toujours à faire, de *Don César*, un nouveau *Robert Macaire*.

La pièce venait de commencer. Frédérick, qui n'était pas de la première scène, se promenait sur le théâtre.

— Il semblait chercher quelqu'un du regard.

— Où donc est d'Ennery? demanda-t-il à Cogniard.

— Désespéré du peu de cas que vous avez fait de ses observations et des nôtres, d'Ennery n'a pas voulu assister à une chute, il est parti pour les Pyrénées.

— Ah bah!... murmura Frédérick! Et il se mit à arpenter de nouveau le fond de la scène, puis s'arrêtant tout à coup :

— Dites-moi donc, Cogniard, j'ai envie de faire ma première entrée... un peu... un peu gris... qu'en pensez-vous?

— Un peu gris?... dit Théodore étonné.

— Puisque je sors du cabaret, cela serait assez naturel.

— Ce serait même excellent, s'écria Théodore, qui entrevoyait, dans cette pointe d'ivresse, une pointe de gaieté.

— Oui?... Eh bien... c'est dit.

Et, en un tour de main, Frédérick bossua son feutre, le rejeta en arrière, cassa la plume qui le surmontait de façon à la faire pendre sur ses yeux, et trouant largement son manteau, fit sortir son épée par l'ouverture béante; puis il entra en scène, les jambes titubantes, et vint se camper en face du public, l'œil émérillonné, le visage narquois, le rire sur les lèvres; et le

public, le voyant ainsi, fier et joyeux, sous ces lamentables guenilles, comprit que son acteur le plus aimé était, cette fois, sur une voie de haute fantaisie comique, et il l'y poussa davantage encore par des milliers de bravos qui éclataient de toutes parts, avant même qu'il n'eût ouvert la bouche.

Alors, et en une seule minute, s'opéra, dans le cerveau de cet artiste géant, le plus merveilleux travail. Il passa en revue toutes les situations, toutes les scènes de son rôle.

Il vit ce rôle sous un jour tout nouveau, le conçut rempli d'insouciante philosophie, de scepticisme railleur et de comique dédain pendant les premiers actes, puis, ensuite, éclatant d'énergie, palpitant d'amour, de tendresse avec la Maritana, et finissant héroïque et fier vis-à-vis du roi.

Et, il se mit à jouer le personnage comme il venait de le concevoir, c'est-à-dire : d'inspiration d'un bout à l'autre ; tandis que le public applaudissait, à tout rompre, ces intentions spirituellement comiques si savamment étudiées, croyait-il, et qu'enfantait là, sous ses yeux, cette inspiration du moment.

Ce fut un grand succès pour l'ouvrage, un grand triomphe pour l'artiste.

En quittant Théodore Cogniard, je me rendis à la loge de Frédérick.

— Eh bien ! dis-je, et *Robert Macaire?*

— *Robert Macaire* est enterré, me répondit-il joyeusement, et notre *Don César* en a pour cent représentations...

Dans ce temps-là les pièces ne se jouaient pas cinq ou six cents fois de suite, et cent représentations ne constituaient pas, comme aujourd'hui, un honnête succès d'estime.

AD. D'ENNERY.

---

# LES
# SOIRÉES PARISIENNES
# DE 1879

---

## JANVIER

### *LES PAPILLONS NOIRS DE LÉONCE*

4 janvier.

Les nombreux Parisiens qui se livrent tous les jours à la lecture approfondie des colonnes Morris, ont été stupéfiés en lisant aujourd'hui ce coin de l'affiche de la Gaîté :

ANTONIO — M. ROUX (des Variétés).

On ne sait peut-être pas assez qu'Antonio est le petit nom du fameux caissier des *Brigands,* ce caissier dans le personnage duquel Léonce s'est incarné comme Paulin-Ménier dans celui de Choppart.

C'est la première fois, je crois, que le troisième acte des *Brigands* sera joué à Paris sans Léonce. Personne n'aurait même supposé qu'un phénomène aussi invraisemblable pût jamais avoir lieu.

Il a fallu un mobile bien puissant pour que Léonce se soit ainsi décidé à abandonner son rôle à cet excellent M. Roux.

J'ai tenu à savoir ce qu'il en était, et voici les révélations dramatiques qui m'ont été faites.

Léonce, tout en ayant repris son rôle d'Antonio à la Gaîté, avait continué à jouer dans la *Revue des Variétés*. Tous les soirs, une voiture l'attendait au bout du passage des Panoramas, le menait rue Réaumur, où il avait tout juste le temps de se costumer pour entrer en scène.

On n'ignore pas que le pensionnaire de M. Bertrand est un esprit inquiet, tourmenté; le moindre obstacle le rend nerveux et lorsqu'il ne sait sur quel sujet se désoler, il se forge des chagrins imaginaires et s'abandonne graduellement aux suppositions les plus fâcheuses. Il ressemble en cela au comptable du *Nabab*, dont le cerveau, d'exagération en exagération, arrive à pousser jusqu'à l'extrême les conséquences du plus petit événement.

C'était le premier janvier.

Il était venu pas mal de monde au foyer des Variétés.

Léonce, assis sur une banquette, attendait son entrée et prêtait aux conversations une oreille distraite. Ces conversations ne variaient guère :

— Quel moment désagréable !

— Ce Jour de l'An !.. Je le déteste... quelle foule !

— Quel encombrement sur le boulevard !

— Impossible de trouver une voiture !

En écoutant ces banalités, Léonce tressaillit.

— Pas de voiture !... pas de voiture ! — murmura-t-il, une foule immense sur les boulevards !... commen

vais-je faire?... Si je n'ai pas de fiacre, pour aller là-bas! si, par-dessus le marché, il n'y a pas moyen de circuler, je ne pourrai jamais être arrivé à l'heure. C'est terrible! On ne se doute de rien à lâ Gaîté... L'acte a commencé, comme d'habitude... ça va être à moi... on m'appelle : — « Hé! monsieur Léonce, c'est à vous! » Moi, je ne réponds pas... Alors on frappe à ma loge... ma loge est fermée... personne!... On court chez le concierge : « Avez-vous vu M. Léonce? » — « Léonce?... je ne l'ai pas vu, Léonce! » On se dit : « Baudu doit savoir le rôle; il les sait tous. » On va prévenir Baudu... c'est le seul qu'il ne sache pas!... L'acte continue toujours... c'est mon entrée... Je n'entre pas!... Pour occuper la scène, Lanjallay, veut faire un calembour... il ne sait pas!... Ah! si Christian était là!... Un froid dans la salle... un murmure... des grognements, puis des cris sur l'air des *Lampions* : « le caissier! le caissier! le caissier! » — Baudu entre à ma place, mais il est en régisseur... il s'incline : « Mesdames et Messieurs, M. Léonce n'est pas arrivé au théâtre; il a manqué à tous ses devoirs et nous met dans une situation pénible. M. Montplaisir, qui ne sait pas le rôle, veut bien se charger de le lire, mais il réclame toute votre indulgence... » Le public est indigné... il proteste : « Non, non, le caissier! le caissier! le caissier!... rendez l'argent!... » Montplaisir entre... on le siffle... d'en haut on lui lance un trognon de pomme qui lui fait une entaille au front... le sang coule abondamment... les figurantes quittent la scène en poussant des cris de terreur!... le tumulte est à son comble... quelques personnes dans la salle prennent le parti de la direction... une lutte s'engage... Le commissaire de police fait évacuer le théâtre, après avoir prévenu le public qu'on rendra la recette (elle est au moins de 9,000 fr.!). La plupart des spectateurs

refusent de s'en aller : On est venu pour voir Léonce; on veut voir Léonce; on ne s'en ira pas sans avoir vu Léonce! — On a recours à la force... la garde républicaine finit par nettoyer la place; elle dégage le square... Mais les spectateurs, renforcés d'une foule de curieux, se replient sur le boulevard Sébastopol... On dételle deux tramways, on les renverse sur la voie, on se procure des pavés pour compléter la barricade; les armuriers du quartier sont pillés, la fièvre des plus mauvais jours de notre histoire est dans l'air. On apprend sur les grands boulevards qu'on se bat dans le quartier Saint-Martin!... Pourquoi? — A cause de Léonce! — Le misérable!... — La cavalerie et l'artillerie passent au galop. Les partis politiques profitent du mouvement pour relever la tête... Tout Belleville est en feu... Au lever du jour, Paris est couvert de barricades... L'état de siége est proclamé dans toute la France... Après trois jours de lutte, le gouvernement a le dessus... Une répression terrible doit avoir lieu... On vient m'arrêter chez moi... Je passe devant une Cour martiale :

— Vous êtes bien M. Léonce, artiste des Variétés?

— Oui, mon général.

— Très bien!... vous êtes condamné à mort!...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Arrivé à ce point de ses suppositions, Léonce pousse un cri.

Ses camarades s'empressent autour de lui, s'informent et s'efforcent vainement de calmer ses inquiétudes : rien ne peut le rassurer.

Enfin, le concierge des Variétés vient annoncer que la voiture de mossieu Léonce est en bas.

— C'est bien, j'y vais, répond l'artiste, mais c'est la

dernière fois que je consens à courir des dangers pareils !

Et voilà pourquoi le rôle du caissier est maintenant joué par M. Roux, des Variétés.

---

## *LA FÉERIE ÉCONOMIQUE*

7 janvier.

On a beaucoup parlé de Marc Fournier, ce soir, dans les théâtres. La mort de l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin a rappelé à plusieurs d'entre nous une époque où la mise en scène des pièces à spectacle a atteint des splendeurs inconnues aujourd'hui.

Les féeries telles que les comprend M. Castellano ne donnent plus qu'une très faible idée des merveilles artistiques que l'on admirait dans le *Pied de Mouton* et dans la *Biche au Bois*, par exemple. Il est vrai que ce pauvre Fournier s'est ruiné, malgré les belles recettes que lui valaient ses succès et que, directeur fastueux, il a été loin de se montrer administrateur intelligent.

— Est-il bien nécessaire, disait tout à l'heure un de mes confrères au foyer de la Gaîté, est-il bien nécessaire de dépenser tant d'argent que cela pour monter une féerie? N'y-a-t-il pas mille combinaisons des plus scéniques qui pourraient remplacer avantageusement les inventions des machinistes et la palette des décorateurs? Une fée entre dans une chaumière. « Je veux, s'écrie-t-elle en avisant une simple chaise en paille,

que ce siége se transforme en char doré et que cent aigles l'emportent à travers l'espace. Je veux que cette chaumière devienne un palais en diamants où l'on marchera sur les rubis et sur les perles fines! » Le changement va s'accomplir, mais à ce moment une autre fée paraît. Elle est l'ennemie de la fée précédente et douée d'une force supérieure. « Et moi, ordonne-t-elle, je veux que cette chaise reste une chaise et que cette chaumière reste une chaumière! » Naturellement, le changement ne se fait plus, les spectateurs — dont l'imagination supplée à tout — sont contents tout de même et l'auteur y gagne un coup de théâtre assez nouveau, il me semble!

Le paradoxe peut se soutenir jusqu'à la fin et il me semble piquant de le compléter.

Voici le moment du ballet.

— Que la fête commence! s'écrie l'un des personnages, s'inspirant du langage courant de ces sortes d'affaires.

Aussitôt, le chef d'orchestre tire tranquillement la sonnette et le rideau tombe.

A l'acte suivant, deux autres personnages de la pièce — des invités si l'on veut — font leur entrée en se disant :

— Etait-ce beau !

— J'en suis encore tout ébloui !

— Jamais on ne vit danses plus lascives, danseuses plus séduisantes, fête plus magnifique!

— C'est à peine si mes yeux ont pu supporter l'éclat des lumières!

— La musique, adorable, divine, chante encore à me oreilles!

— Quelle fête, mon ami!

— Quelle belle fête!

Il n'est pas beaucoup plus difficile d'étendre ce programme économique aux costumes.

Je sais bien que les personnages de féeries dont la condition s'améliore généralement de tableau en tableau, passent leur soirée à échanger d'abord les modestes costumes du prologue contre d'autres très jolis auxquels succèdent aussitôt d'autres tout à fait merveilleux, puis à se couvrir d'or, d'argent et de pierreries étincelantes. Mais, avec un peu d'ingéniosité, il serait facile de rompre avec cette antique tradition.

On n'aurait pour cela qu'à faire intervenir la bonne fée Prévoyante :

— Malheureux, dirait-elle aux jeunes fiancés, qu'allez-vous faire ?

— Nous voulons être beaux, répondrait le petit prince, puisque je viens de retrouver trois mines de diamants.

— Gardez-vous-en bien ! la fée Rageuse aurait des doutes... Ayez l'air malheureux encore pendant quelque temps : il le faut !

Quant aux autres personnages, n'ayant pas les mêmes raisons pour dissimuler leur grande fortune, il suffirait d'en faire soit des avares, soit des personnages comiques auxquels leurs tailleurs manqueraient de parole cinquante fois de suite.

Mais, dans une féerie, la grosse affaire est la décoration.

C'est de ce côté que les auteurs et la direction auraient à porter toute leur sollicitude au point de vue économique. Car il faudrait conserver, malgré tout, vingt et quelques tableaux ; sans cela plus de féerie.

Pour éviter le luxe décoratif, sans supprimer ni le palais des Emeraudes, ni les cataractes du fleuve Bleu, ni la grotte enchantée, on n'aurait pas trop du con-

cours de deux mauvaises fées, la fée Nocturne et la fée des Tempêtes.

Voyons-les à l'œuvre, ces atroces mégères!

Une bonne pâte de fée vient de pénétrer dans la grotte où gémit le petit pêcheur amoureux de la filleule du roi.

— Viens avec moi, lui dit-elle.

— Où me conduis-tu?

— Dans le royaume des mines d'or.

Et elle étend sa bonne baguette. Un changement à vue semble imminent. On va voir le beau royaume annoncé. Le décor s'ébranle déjà. Mais la fée des Tempêtes arrive, étend sa mauvaise baguette, déclare qu'elle vient de faire écrouler toutes les mines d'or, et le pauvre jeune homme reste seul devant une toile de fond quelconque, en s'écriant avec désespoir :

— Tout est détruit, quel dommage que la fée des Tempêtes ait passé par ici!

Cet expédient ne pouvant servir que deux ou trois fois au plus, viendrait eusuite le tour de la fée Nocturne.

Celle-là a le privilége d'amener la nuit avec elle partout où elle se présente. Dès qu'on serait sur le point d'apercevoir un superbe décor, elle ne manquerait pas de faire son entrée. Alors, tout deviendrait absolument invisible. On saurait bien, dans la salle, que l'action se passe au pays des fleurs, au milieu du paradis des oiseaux ou dans l'empire des lumières, mais on ne verrait ni les fleurs, ni les oiseaux, ni les lumières, ni même la fée Nocturne.

Reste l'apothéose, l'inévitable apothéose.

Ici, il ne faut plus compter sur le concours économique des mauvaises fées. La vertu triomphe, ce qui

les a coulées à fond. Donc, plus de trucs ratés, plus de tempête, plus d'obscurité.

Cependant une féerie économique ne peut avoir qu'une apothéose économique.

Pour cela, voici ce que je propose :

Au dénouement, tous les personnages de la pièce se tournent subitement vers la coulisse de droite — cependant, je n'ai aucune prévention contre celle de gauche, — sans dire un mot; ils expriment par leurs gestes et leurs jeux de physionomie une grande admiration pour le spectacle qui frappe leurs regards éblouis.

C'est l'apothéose à la cantonade!

---

## *LE CRAMPON DE Mlle X...*

9 janvier.

Parmi les nombreux théâtres qui font relâche en ce moment pour cause de répétitions générales, il en est un dont le directeur est bien malheureux. Le temps se passe et l'impresario voit sa première retardée, alors qu'elle aurait pu avoir lieu depuis quelques jours. Ce fâcheux ajournement est dû aux caprices et aux inexactitudes d'une de ses pensionnaires dont il fait le plus grand cas. Cette actrice joue l'un des rôles importants de la pièce nouvelle, et quand elle ne vient pas exactement au théâtre, tout le travail des répétitions s'en ressent.

Mademoiselle X..., aux reproches qu'on lui fait oppose toujours une défense qu'elle considère sans réplique :

— Que voulez-vous ? c'est encore mon *crampon* qui m'a mise en retard.

Ou bien :

— Plaignez-vous donc ? Si j'avais écouté mon *crampon,* je ne serais pas venue du tout !

Le *crampon* de mademoiselle X... est un être invisible, inconnu dans les coulisses où cependant son influence se fait constamment sentir. Sans le connaître, tout le monde le déteste au théâtre ; c'est la bête noire de l'administration et des artistes.

Lorsqu'une pièce nouvelle est lue aux artistes et que les rôles en sont aussitôt distribués et acceptés, mademoiselle X..., seule, ne peut se prononcer. Auteurs et directeur s'empressent auprès d'elle, tâchant d'être fixés de suite, mais l'actrice reste indécise :

— Moi, ça m'irait très bien, dit-elle, mais il faut avant tout que je sache si le rôle lui convient.

— A qui ?

— A mon crampon... c'est lui surtout que cela regarde.

Outre ses retards presque quotidiens, pendant les répétitions, mademoiselle X..., qu'on a connue autrefois si docile et si charmante avec ses camarades et son régisseur, entrave le travail par suite du mauvais caractère de celui qui la protége.

Parfois, dès ses premiers mots, on s'aperçoit qu'elle dénature complétement le dialogue. L'auteur intervient.

— Mais, mademoiselle, il n'y a pas cela ?

— Je le sais bien qu'il n'y a pas cela !

— Eh bien ! dites ce qu'il y a.

— Non, je ne dirai pas ce qu'il y a !

— Pourquoi donc?

— Parce que... ce qu'il y a est trop leste... et mon *crampon* ne veut pas que je dise des choses lestes devant le public.

— Mais pourtant!

— Que voulez-vous que j'y fasse? C'est à prendre ou à laisser... Préférez-vous que je rende mon rôle?... C'est comme votre dénouement, j'aime mieux vous le dire tout de suite, il ne peut pas rester tel qu'il est...

— Par exemple! C'est ce qu'il y a de meilleur dans les cinq actes... un dénouement nouveau, original... nous avons fait la pièce pour ça.

— Ça m'est égal, mon *crampon* veut que je me marie à la fin.

— Vous n'y pensez pas!... vous jouez un rôle de cocotte, vous avez trente-six amants...

— C'est possible, mais mon *crampon* est un homme moral, il dit que tout cela n'est rien pourvu que ça finisse par un mariage...

— Mais c'est impossible!

— Impossible!... Aimez-vous mieux que je rende mon rôle?

Alors les auteurs, qui tiennent avant tout au précieux concours de mademoiselle X..., font les modifications exigées par le terrible crampon.

Arrive la répétition générale en costume.

Pour l'acte du bal masqué, Grévin a dessiné pour mademoiselle X... un de ces costumes déshabillés et charmants dont il s'est fait une spécialité. On compte sur un grand effet.

Mademoiselle X... entre.

Stupeur générale! on voit à peine ses chevilles; quant aux épaules elles sont absolument cachées sous des flots de gaze.

— Mais ce n'est pas ça du tout! s'écrie le directeur.
— Ah! bien, riposte l'actrice, si vous croyez que mon crampon va me laisser montrer mes jambes et mes bras, vous ne le connaissez pas encore!

Si la pièce obtient un grand succès sans que les effets de mademoiselle X... aient porté, on peut être certain de la voir faire irruption le lendemain chez son directeur en s'écriant :
— Heureusement que mon crampon connaît des journalistes influents!... on va bien l'arranger, votre machine!

Qui donc délivrera le malheureux directeur du crampon de mademoiselle X...?

---

## BABEL-REVUE

10 janvier.

Les revues de l'Athénée sont toujours attendues avec impatience par le public boulevardier. On en parle, dans les Cercles, à la partie d'avant-dîner et les gentilles petites tiennent à s'y montrer le soir de la première.
Cette curiosité s'explique dans une certaine mesure.
M. Montrouge, dans son coquet petit théâtre — mal chauffé, mais coquet — nous a donné beaucoup de pièces amusantes, et les revues de fin d'année y ont, jusqu'à présent, toujours eu du succès.
Le directeur-acteur passe pour un des meilleurs com-

pères; il connaît les traditions; il a un flair tout spécial pour dénicher les porteuses de maillots; bref l'Athénée peut être à bon droit appelé le Conservatoire des Revues.

L'année dernière, après le succès des *Boniments de l'année*, il avait été décidé en principe que les auteurs de cette revue feraient encore celle de 1878. Mais Busnach s'étant engagé depuis dans une grosse affaire théâtrale, l'adaptation de *l'Assommoir*, Burani resta seul. Puis, à la suite de la représentation d'une petite revue intime du Cercle de la presse, Montrouge songea à adjoindre à son vaudevilliste attitré, M. Edouard Philippe, l'un des amateurs qui avaient perpétré cette fantaisie dramatique.

Edouard Philippe n'était connu jusqu'à présent du monde théâtral que comme l'un des représentants les plus remuants et les plus aimables de la maison Brandus. C'est un fidèle habitué de toutes les premières. Amateur éclairé et passionné de la pyrotechnie, il porte toujours des feux d'artifice sur lui, afin de produire au besoin son petit effet dans les sociétés où il se trouve. Si son collaborateur l'avait écouté, la revue contiendrait autant de soleils, de fusées et de chandelles romaines que de scènes. Montrouge surtout ne voulait pas céder, sur ce point lumineux.

— Soyez étincelant, lui disait-il, mais étincelant d'esprit.

Et comme Philippe défendait ses feux d'artifice, l'impresario ajoutait doctoralement :

Le vrai feu d'artifice est un couplet à pointe!

La mise en scène de *Babel-Revue* est très soignée, très brillante. Un décorateur, encore peu connu, mais que je crois appelé à un joli avenir, M. Menessier, a brossé pour la petite scène de l'Athénée plusieurs toi-

les fort réussies, bien éclairées, très justes de ton et excellentes au point de vue de la perspective.

Quant aux costumes, ils sont fort luxueux. M. Montrouge n'a pas regardé à la depense. Le dessinateur, M. Riou a droit à tous nos compliments, M. Riou, d'ailleurs, n'a pas seulement collaboré à la revue comme dessinateur. C'est lui qui a fait la musique des couplets que mademoiselle Bade chante au troisième acte.

Car M. Riou est musicien, musicien à sa façon. Il ne sait pas une note de solfége, mais il a des idées mélodiques, charmantes, et d'une étrangeté pleine de saveur. Il s'est composé ainsi, par la seule force de son intuition extraordinaire, un répertoire de chansons qu'il accompagne lui-même sur le piano avec les ressources de son doigté ultra-fantaisiste. C'est la première fois que le public parisien est appelé à l'apprécier comme compositeur.

Les représentants de la grande critique ont été soumis ce soir à une rude épreuve. En même temps que la première de *Babel-Revue* à l'Athénée, on donnait — à l'Odéon — la première représentation d'une comédie en trois actes et en vers : *la Perruque merveilleuse.*

D'un côté, les flonflons, les couplets grivois, madame Macé, Montrouge, mademoiselle Bade, de jolies filles peu vêtues, des danses, des imitations et une apothéose de l'autre, un poëte inconnu, un pastiche de la comédie italienne, des vers subventionnés.

Eh bien, les critiques n'ont pas hésité.

A peu d'exceptions près, ils sont tous allés à l'Athénée!

---

## *LE GRAND CASIMIR*

12 janvier.

J'ai déjà eu l'occasion de raconter que M. Bertrand s'est fait à lui-même un serment qu'il semble décidé à tenir le plus longtemps possible : celui de ne plus jouer d'opérettes.

Le *Grand Casimir*, dont la première représentation a eu lieu ce soir, aux Variétés, n'est donc pas une opérette. C'est une pièce avec musique nouvelle, petite ouverture, petites introductions, petits couplets, petits duos, petits trios, petits finales, une quinzaine de morceaux en tout, mais ce n'est pas une opérette. La partition est du compositeur heureux de la *Fille de madame Angot*, mais ce n'est pas une partition. L'orchestre des Variétés a été renforcé pour la circonstance, mais ce n'est pas un orchestre. Flattons l'innocente manie de l'excellent M. Bertrand : qu'il puisse rester digne de l'estime de Sarcey.

Ce n'est pas sans une certaine surprise que l'on trouve, aux Variétés, le maestro en vogue de la Renaissance. M. Lecocq semblait appartenir exclusivement à M. Koning. Compositeur et directeur sont liés, en effet, par un traité en règle. La surprise de mes lecteurs sera plus grande encore quand ils sauront que c'est précisément à M. Koning que M. Bertrand doit la nouvelle partitionnette de Lecocq.

Il y a quatre ans, l'auteur de la *Fille de madame Angot* terminait les *Prés Saint-Gervais* pour les Variétés. L'époque pour laquelle M. Lecocq s'était engagé à livrer sa partition était passée depuis longtemps;

M. Bertrand attendait, s'impatientait, perdait de l'argent. Il avait un traité, mais il ne songeait pas à en exiger la stricte exécution. M. Koning, qui faisait alors partie du conseil de surveillance des Variétés et ne pensait nullement à prendre la direction de la Renaissance, engagea vivement M. Bertrand à envoyer du papier timbré au compositeur.

— Le cas de retard est prévu, lui dit-il, Lecocq vous doit une indemnité de dix mille francs. Réclamez-la et, en même temps, promettez-lui une prime de dix mille francs le jour où il vous livrera une seconde partition pour les Variétés. C'est le moyen d'avoir deux opérettes de Lecocq (on disait encore *opérettes*) au lieu d'une!

Le conseil parut excellent à M. Bertrand, qui s'y conforma, et voilà comment Koning n'a pas même pu songer à s'opposer aujourd'hui à la représentation d'un nouvel ouvrage de Lecocq ailleurs que chez lui.

Outre Lecocq, MM. Albert de Saint-Albin et Jules Prével ont encore un autre collaborateur, qui a désiré n'être pas nommé. Je ne commets aucune indiscrétion en disant que c'est M. Edmond Gondinet.

M. Gondinet ne s'était d'abord occupé de cette affaire qu'à titre d'auteur consultant.

MM. de Saint-Albin et Prével lui avaient fait une simple visite, un peu longue, lui avaient raconté leur pièce et lui avaient demandé quelques conseils d'ami.

Gondinet avait promis qu'il s'en occuperait. Il s'en est si bien occupé, en effet, des conseils il a si bien passé au travail effectif, il a été pour ces messieurs un collaborateur si précieux, si zélé, que si son nom ne figure pas sur l'affiche, ce soir, du moins tout le monde le prononçait dans la salle.

Le titre de la pièce n'a été définitivement arrêté que depuis quelques jours.

Dupuis tenait beaucoup à celui qu'on a fini par choisir.

— Il m'est arrivé assez souvent de « m'appeler » *la Belle Hélène, la Grande Duchesse, la Cigale, Niniche*, a-t-il dit, il est bien juste que... de temps en temps... ce soit mon personnage qui donne son nom à la pièce!

Céline Chaumont, de son côté, avait proposé un moyen terme.

— Pourquoi n'intituleriez-vous pas votre vaudeville : *Monsieur et madame Casimir?*

Mais Dupuis a insisté, Chaumont a cédé, et voilà pourquoi la pièce de MM. de Saint-Albin, Prével et Lecocq s'appelle le *Grand Casimir*.

Le *Grand Casimir* se passe dans le monde toujours si amusant des Cirques.

Le régisseur des Variétés n'a pas suffi, cette fois, pour régler toute la mise en scène.

Il a fallu lui adjoindre un spécialiste, un écuyer : M. Bradbury.

L'excellent directeur des spectacles équestres de l'Hippodrome a donné, depuis trois mois, à madame Chaumont, des leçons de haute école — car c'est sur un cheval de haute école que l'intrépide artiste fait son entrée au second acte. En trois mois, Chaumont, douée d'une énergie et d'une force de volonté peu communes, est devenue une écuyère remarquable. Elle fait faire à son pur-sang le pas espagnol, les changements de pied et le genou à terre comme si elle avait eu l'honneur de travailler devant des têtes couronnées. Chaumont jonglait dans la *Cigale;* elle fait de la haute école dans le *Grand Casimir;* il va devenir difficile maintenant d'écrire pour l'amusante actrice des rôles où elle marchera et agira comme tout le monde.

Il n'y a pas que Chaumont qui monte à cheval dans le *Grand Casimir*.

Baron, avec un long pardessus blanc sur son habit, est sur un cheval blanc, efflanqué, admirablement fait pour le comique qu'il porte sur son dos. Un immense éclat de rire a accueilli l'entrée de cet écuyer inimaginable, un Don Quichotte moderne sur une Rossinante du cirque Fernando.

Quant à Léonce, son succès a été non moins grand lorsqu'on l'a vu arriver sur un charmant poney noir; Léonce n'est pas un cavalier accompli : pour rien au monde il ne se serait laissé hisser sur un grand cheval, et son poney même l'inquiète un peu. S'il allait s'emporter, se cabrer, faire des bêtises, sauter dans l'orchestre! Ces animaux sont si capricieux! Est-ce qu'on sait jamais?

On n'amène pas des chevaux sur la scène des Variétés aussi facilement que sur celle de l'Opéra. Il faut les faire entrer par la grande porte, un peu avant le public. Il n'y aurait donc pas lieu de s'étonner, si l'on rencontrait, de temps en temps, pendant les représentations du *Grand Casimir*, un cheval dans les couloirs du théâtre. Les chevaux montés par Baron et Léonce ont d'ailleurs un caractère charmant. Celui de Baron a déjà figuré au théâtre des Batignolles. Il a l'habitude des planches. Mais le pur-sang de madame Chaumont n'est pas commode. Tant que l'artiste l'a monté au Cirque Fernando, où M. de Saint-Albin, accompagné de M. Bradbury, la conduisait chaque matin, tout allait à merveille. Le cheval ne laissait rien paraître de sa nature violente; il exécutait docilement tout ce qu'on lui demandait. Mais le jour de ses débuts aux Variétés, il s'est révolté. Ce cheval de Cirque a montré une vive répugnance pour le théâtre. Le bruit de ses pas sur le

plancher de la scène lui a fait une peur terrible : on a couvert le plancher de paillassons. Une noce corse qui s'éloignait, au bruit des cloches, des pétards et des coups de feu, lui a du coup enlevé tous ses moyens : on a supprimé les cloches, les pétards et les coups de feu. Une fanfare de cirque forain qui précédait son entrée a paru lui porter sur les nerfs : on a reculé la fanfare. Il s'est arrêté net, les naseaux frémissants, les oreilles dressées à la vue de la rampe : on a baissé la rampe. Enfin, à la répétition générale, il a semblé trouver mauvais qu'il y eût du monde dans la salle : mais cette fois, M. Bertrand l'a jugé trop exigeant — les auteurs aussi — et on a passé outre, au risque de le contrarier pendant fort longtemps.

Dupuis ne monte pas à cheval. Il est tout simplement dompteur de bêtes féroces. Son costume est très réussi. Ah! si les auteurs avaient pu le décider à entrer réellement dans une cage, avec de vraies panthères, quel triomphe et quelle fortune pour les Variétés!

Mais Dupuis, très consciencieux pourtant et cherchant à s'approcher le plus possible du vrai au théâtre, n'a pas voulu consentir à pousser aussi loin... le naturalisme.

Il a tenu seulement à avoir une vraie cravache de dompteur. Les cravaches de dompteur sont rares sur la place de Paris. On n'en trouve pas chez les marchands. On en a cherché partout. On a été jusqu'à écrire à Londres. C'est au dernier moment seulement qu'on s'en est procuré une, à prix d'or : on m'affirme que c'est la cravache de Macomo.

Quelques costumes amusants : le premier de Léonce notamment, en clown, copié sur celui de ce pauvre clown Hayden, si cocasse, si spirituellement fantai-

siste et qui s'est cassé plusieurs côtes, dernièrement, chez M. Franconi.

Plusieurs costumes gracieux : ceux de mademoiselle Baumaine, en mariée corse, — une mariée rose — et les amazones de Chaumont; la première en velours bleu-saphir et la seconde en drap vert-pistache, brodé d'or et d'argent, avec le chapeau d'Artagnan blanc et vert, la chemise et le col-gandin, la cravache garnie d'une pomme en diamants.

Quand le *Grand Casimir* fut mis en répétition, madame Chaumont s'approcha de mademoiselle Baumaine et lui dit :

— Mademoiselle, je joue l'une des deux femmes de Dupuis, vous l'autre...

— Parfaitement, madame!

— Eh bien, je vous avertis que je suis « blonde comme les blés. »

Baumaine ne comprit pas très bien, mais, comme, à d'autres répétitions, madame Chaumont renouvela souvent son avertissement, elle finit par comprendre que madame Casimir ne voulait pas de blondes à côté d'elle. Elle se résigna à jouer son rôle en brune. Mais elle est persuadée que les cheveux bruns lui vont mal. Détrompez-vous, mademoiselle!

Dialogue d'entr'acte :

— Le *Grand Casimir* après la *Cigale*... Décidément le cirque envahit le théâtre.

— Que voulez-vous?... On dit depuis si longtemps que le théâtre est l'école des mœurs... cela ne lui suffit plus, il veut en être la Haute école!

---

## *LA MAROCAINE*

13 janvier.

Seuls jusqu'à présent, les théâtres de féerie, les scènes vouées au drame géographique à grand spectacle s'étaient fait remarquer par leurs relâches prolongés. Jamais, avant l'exemple que vient de donner M. Comte pour la *Marocaine*, jamais on n'avait vu un théâtre de genre ou d'opérette fermer ses portes au public pendant près de quinze jours, pour répéter généralement.

Tout le quartier était en ébullition. Depuis que ces interminables répétitions générales avaient commencé, les commentaires allaient leur train :

— Qu'est-ce que ça peut être ?

— Une reprise d'*Orphée* comme à la Gaîté?

— Une opérette tirée de Jules Verne ?

— Un second *Tour du Monde?*

— Alors, il y aurait des lions... c'est pour ça qu'on répète si longtemps.

— Où mettra-t-on l'éléphant?

Pendant qu'il a monté la *Marocaine*, Offenbach a pu se croire à la Gaîté, au temps où il nous préparait sa fameuse reprise d'*Orphée aux Enfers*. Non-seulement il a vu, comme autrefois, les relâches succéder aux relâches, mais en outre il a fait déployer à M. Comte un luxe de mise en scène tout à fait oriental. Il y a dans la *Marocaine* plus de quarante femmes; il y a encore — autre tradition du square des Arts-et-Métiers — une figuration enfantine; on y remarque même un cortége.

Ce cortége — l'entrée des Kabyles à la Cour du Ma-

roc — n'est pas tout à fait aussi imposant que le défilé des dieux de l'Olympe, mais enfin c'est un cortége pour les Bouffes.

M. Comte a fait tout ce qu'il a pu pour rendre sa *Marocaine* aussi attrayante que possible.

Les costumes sont nombreux et tous d'une couleur charmante. Grévin s'est plongé avec délices en plein Maroc. Il en a tiré tout le pittoresque, toute la variété imaginables. A la fantaisie locale, il a ajouté sa propre fantaisie, et il en est résulté un ensemble de lignes bizarres et un mélange de tons d'un joli effet. C'est à la fois brillant et original.

Les coiffures, notamment, sont presque toutes de véritables trouvailles ; il y a des calottes et des turbans invraisemblables. L'idée de donner aux Kabyles des ballons vénitiens en guise de couvre-chef est, à elle seule, plus qu'excentrique : on en vera certainement de pareils aux prochains bals de l'Opéra, car ces ballons-chapeaux sont d'une conception carvanalesque, dans la meilleure acception du mot bien entendu.

Il y aurait trop à citer pour que je ne fasse pas sous ce rapport un certain nombre d'omissions volontaires. Marie Albert, Jolly, Milher, Bonnet, Jannin sont tous plus étincelants les uns que les autres. L'entrée de Tamarjin, le chef kabyle, a causé une certaine surprise : on croyait reconnaître Grévin lui-même, tant l'artiste s'était fait la tête du dessinateur.

Tout le monde en scène se ressentait plus ou moins de la fatigue des répétitions qui, depuis quelques jours, ont pour ainsi dire duré jour et nuit.

Seule, Paola Marié ne semble pas éprouver le contrecoup de ce labeur excessif.

Et pourtant, depuis bien longtemps la sympathique

chanteuse se dépense à son théâtre, plus que personne. Elle est de toutes les pièces ; il n'y pas de bonne corvée, dont on ne lui impose sa large part, et jusqu'à présent rien n'a pu altérer sa bonne volonté, sa vaillance et sa belle humeur.

— Quand je n'ai pas à répéter et à jouer dans la même journée, disait-elle, il me semble que je perds mon temps.

Le second acte de la *Marocaine* se passe dans un harem.

Le recrutement du sérail a été, me dit-on, la grosse préoccupation des auteurs et de l'administration. Tout le monde s'est mis en campagne pour la composition du nouveau bataillon féminin. On a cherché dans les vingt arrondissements et dans les communes suburbaines pour trouver des chanteuses aussi jolies femmes que possible et des jolies femmes qui chantassent suffisamment.

Un jour, une jeune personne au maintien assuré se présente au théâtre.

— Il vous faut des femmes du sérail, dit-elle, voulez-vous de moi ?

— Le physique est bien, voyons ce que vous savez faire, répliqua le régisseur.

Je ne sais ce que comprit la jeune aspirante; mais toujours est-il qu'après un quiproquo de courte durée, on s'aperçut qu'on ne pouvait s'entendre.

La charmante enfant ne voulait nullement entrer au théâtre.

Elle croyait qu'il s'agissait d'un vrai sérail.

---

## *LES RAISONS DU DIRECTEUR*

14 janvier.

J'ai l'honneur de vous présenter un directeur qui est bien dans son genre le type le plus extraordinaire que je connaisse.

Cet impresario, placé à la tête d'un théâtre très important, a contracté la fâcheuse habitude de n'y pas faire d'argent, et sa gestion offre à très peu d'exceptions près, un exemple presque unique de ce qu'on peut appeler la déveine dramatique.

Par bonheur, Dame Nature, qui lui a refusé la plupart des qualités artistiques et administratives dont il aurait tant besoin, lui a donné, en revanche, le caractère le plus étrange et le plus heureux qu'on puisse imaginer. Au lieu de gémir sur une malechance vraiment lamentable, il est content de son sort. On le rencontre toujours gai, toujours confiant, toujours plein d'illusions, et vous accueillant avec ce sourire placide qui ne le quitte jamais.

Tandis que certains de ses confrères se plaignent sans cesse, même en pleine prospérité, et se répandent en récriminations contre le mauvais goût du public, dès qu'ils ont baissé de quelques francs, il découvre toujours, lui, quelque raison consolante pour expliquer la moyenne ridicule de ses recettes.

Il y a deux ou trois jours, je le rencontre se promenant sur le boulevard avec l'air satisfait d'un gros rentier. Par habitude je lui adresse la question d'usage :

— Et les recettes?

— Les recettes! vous n'y pensez pas... que voulez-

vous que l'on fasse d'un temps pareil : il gèle!... c'est la mort des théâtres.

Le retrouvant sur mon chemin aujourd'hui je l'interpelle de nouveau :

— Eh bien! vous devez être content à présent... il ne gèle plus?

— Oui, mais il dégèle!... Et quand il dégèle, c'est la mort des théâtres.

Avec une philosophie aussi ingénieuse, il trouve toujours une consolation de ce genre. C'est le beau temps, la pluie, le froid, la chaleur, les affaires politiques, les élections, les affaires qui ne vont pas, etc., etc.

Chaque mois de l'année lui fournit une fiche de consolation.

Si vous lui parlez de ses recettes au mois de janvier :

— Janvier! janvier!... très mauvais, janvier, toujours très mauvais!... les visites, les étrennes... on a dépensé tout son argent... le terme du 8, celui du 15!... et puis, nous avons l'échéance du 31, qui est toujours très chargée.

En février, c'est une autre affaire :

— Février!... un mois perdu pour nous... d'abord il n'a pas son compte de jours... et puis, le carnaval, les dîners, les réceptions... on va au bal masqué... sans parler de l'échéance du 28, l'une des plus fortes de l'année.

En mars :

— Le mois du Carême!.. c'est tout dire : les theâtres font maigre... On reste chez soi... on fait de la musique de chambre... les commerçants sont très préoccupés; ils songent à l'échéance du 31.

En avril :

— Quel mois... je n'en connais pas de plus piteux pour les théâtres... une bonne partie de la population dé-

ménage... les Parisiens ne peuvent se fixer nulle part... Il y a le terme du 8... et puis celui du 15, et puis encore l'échéance du 30, qui est lourde, bien lourde!

En mai :

— Que voulez-vous?... c'est la mauvaise époque... il faut se résigner : la saison tire à sa fin... Nous sommes au printemps... les hirondelles sont revenues... C'est le moment des longues promenades au Bois, aux Champs-Elysées... les terrasses des cafés commencent à se garnir au détriment de nos salles... D'autre part, les commerçants gardent leurs fonds... ils n'oublient pas l'échéance du 31, ah! mais non!

En juin :

— Le thermomètre nous taille des croupières... on n'a pas envie de s'enfermer dans une salle, par 30 degrés de chaleur... les gens aisés s'en vont à la campagne... Les affaires en souffrent... ce n'est pas cela qui aidera le négociant et le boutiquier à faire face à l'échéance du 30, c'est que ce n'est pas peu de chose, l'échéance du 30!

En juillet :

— La chaleur augmente... les quelques Parisiens qui avaient tenu bon jusqu'à présent se décident à partir sur une plage plus ou moins normande... les boulevards sont déserts... Ceux qui restent ne sont pas heureux... le terme du 8, celui du 15, pensez donc?.. Eh bien, et l'échéance du 31 que j'allais oublier!

En août :

— Le plus mauvais mois de l'année! Ah! j'ai eu bien tort de ne pas me décider à fermer... j'aurais dû songer à l'importance exceptionnelle de l'échéance du 31.

En septembre :

— Le public ne revient pas encore... C'est curieux comme il aime la campagne!... Pour comble de malheur, la concurrence augmente : les théâtres à clôtur

annuelle viennent de rouvrir... Il y a aussi l'ouverture de la chasse : on a délivré soixante-dix mille permis... Allez donc lutter contre cela!... Encore, s'il n'y avait pas l'échéance du 30, on pourrait compter sur le commerce de détail!

En octobre :

— Il faut tout dire!... Tout est contre nous... Les petits bourgeois reviennent de la campagne. Ils ont perdu l'habitude d'aller au théâtre... les familles riches ne rentrent pas encore : la vie de château commence... Il faut payer son terme, le 8 ou le 15, c'est une tuile, ça!... et l'échéance du 31!... dites-moi donc un peu quel est le succès qui pourrait lui résister, à l'échéance du 31!

En novembre :

— Voyez-vous, hein! comme le froid nous arrive... Je ne l'attendais pas si tôt, cette année!... Ça ne fait pas précisément l'affaire des théâtres; on se renferme... Et puis, je crois que l'échéance du 30 sera terrible!

En décembre :

— Mois néfaste entre tous... c'est bien connu, il précède généralement le Jour de l'An... On voudrait économiser pour ce moment-là... pour pouvoir acheter des étrennes, pour se commander des cartes à la mécanique... D'autre part, les grandes froids sont tout à fait venus, la misère est grande... On fait appel à la charité publique... les malheureux souffrent... les gens riches leur donnent leur argent... ça fait que tout le monde est gêné! on ne pense guère à s'amuser dans ces conditions-là. Personne ne sait comment faire pour l'échéance du 31, c'est peut-être la plus forte qu'on ait jamais vue.

Enfin l'année s'achève, une autre recommence, et le directeur philosophe recommence également sa douce et invariable litanie.

Il semble tellement satisfait ainsi, qu'on en arrive à se demander si le succès n'en ferait pas le plus malheureux des hommes.

---

## *HOCHE*

15 janvier.

Depuis quelque temps, les artistes coalisés du Château-d'Eau s'étaient rendu compte que la durée habituelle de leurs spectacles sur l'affiche n'était peut-être plus en rapport avec les traditions nouvelles. Alléchés par l'interminable succès des *Cloches de Corneville* à deux pas de chez eux; surexcités par l'exemple des huit cents représentations du *Tour du Monde*, ils se sentaient pris d'une noble émulation.

— Un jour viendra, se disaient-ils, où, nous aussi, nous jouerons la même pièce plus de quinze jours!

Décidés à frapper un grand coup, ils ont tout naturellement songé pour cela à tirer des coups de canon sur leur vaste scène : une grande pièce militaire s'imposait à leur choix.

Après la fructueuse reprise de *Marceau* à l'Historique, il semblait difficile d'offrir aux amateurs éclairés du genre une pièce à la fois plus militaire et plus démocratique. Mais les auteurs du nouveau drame de la rue de Malte, pour lutter avantageusement contre les souvenirs du vieux drame de Michel Masson, ont eu tout d'abord deux inspirations mirobolantes.

Leur aîné avait choisi Marceau; ils ont choisi Hoche.

— Notre héros, se sont-ils dit, est de taille à soutenir la comparaison. Certes, Marceau est une grande figure, mais Hoche est une figure non moins grande. Il a même sur Marceau un certain avantage, c'est que sa mémoire peut compter bon an mal an sur un discours de Gambetta à Versailles. Cela ajoute à ses titres un certain parfum d'actualité.

Autre idée non moins grande et non moins ingénieuse. *Hoche* est intitulé DRAME NATIONAL; ce n'est pas un « drame » tout court comme les *Deux Orphelines, Patrie* et la *Tour de Nesle*, il est national. Pourquoi « national »?... C'est ce qu'on ne saura malheureusement jamais. Mais cet adjectif fait bien sur l'affiche du Château-d'Eau, ce qui est l'important pour le public impressionnable de ce théâtre populaire.

Quand on joue une aussi grosse partie, on ne recule devant aucun sacrifice. Les artistes réunis derrière les anciens Magasins non moins réunis ont tenu à éblouir leur public ordinaire et même celui de la première représentation : ils se sont lancés dans des dépenses inaccoutumées.

De plus, chacun a tenu à avoir sa part dans cet effort. Toute la troupe a donné : pour utiliser tous les dévouements, les auteurs n'ont pas écrit moins de vingt-quatre rôles, parmi lesquels un simple hussard, une quasi-figuration, est tenu par M. Worms. Il est vrai que ce n'est pas le Worms de la Comédie-Française, mais enfin c'est un Worms

Les décors sont à peu près aussi nombreux que les rôles. Il y en a un, celui du neuvième tableau, qui est à trois transformations, et dans lequel l'armée de la première République est vaillamment représentée par

tout ce qu'on a pu engager de figurants, par dix chevaux et par quatre canons, des canons platoniques, il est vrai, qui, à l'heure où je suis parti, n'en avaient pas encore fait autant.

Quant au tableau-clou, celui qui figure en vedette sur l'affiche et qui, dans la pensée des acteurs du Château-d'Eau, est destiné à éclipser la baleine, les ours blancs, Océana, Karoli, ses serpents, et le tableau de Mackart, il porte ce titre flamboyant :

VIVE LA RÉPUBLIQUE!!!

Ce n'est pas un tableau, c'est toute une manifestation. Cette façon de remplacer le grand décor final par un cri spontané, me semble inspirée par le procédé des apothéoses économiques que j'ai indiqué il y a quelques jours.

Cette salle de la rue de Malte est tellement immense que, même les jours de première, on y voit des vides. Ce soir, au contraire, elle est absolument bondée, et, aux galeries supérieures notamment, les spectateurs sont superposés et forment comme d'immenses étagères.

C'est le public d'en haut qui se charge surtout de faire aux vainqueurs de la Bastille, à ceux de Wissembourg, aux canons, aux chevaux et même à la fanfare de l'Avenir, engagée pour la circonstance, les ovations qui leur sont dues.

Au moment où je quitte le théâtre, on n'en est encore qu'au cinquième tableau. L'orchestre a déjà joué deux fois la *Marseillaise*. J'ai tout lieu de penser qu'il ne s'en tiendra pas là.

## *YEDDA*

17 janvier.

Les premières de grands ballets sont rares à l'Opéra. Les directeurs de l'Académie nationale de musique et de danse, reculent généralement devant la forte dépense à laquelle les entraîne ce spectacle, qui ne remplit qu'une partie de la soirée. Il est vrai que les abonnés en raffolent et qu'il faut bien, de temps en temps, faire quelque chose pour eux.

Depuis *Sylvia*, qui date de juin 1876, il n'y avait pas eu de ballet en trois actes chez M. Halanzier. Aussi est-il bien naturel que les strapontins les plus reculés aient fait prime, depuis quelques jours, dans les agences théâtrales.

Lorsque les auteurs du livret présentèrent leur *Yedda* à M. Halanzier, celui-ci, qui ne songeait même pas à monter un ouvrage de cette importance, leur demanda à brûle-pourpoint :

— Et si votre ballet me plaisait, faudrait-il une grande mise en scène? cela me coûterait-il cher?

— Très cher! répondirent bravement les deux collaborateurs.

— A la bonne heure! s'écria M. Halanzier, votre franchise seule me donnerait envie de lire votre scénario. D'habitude, quand on vient me trouver, on croit devoir prendre toutes sortes de précautions, me dire qu'il n'y a pas grand'chose à dépenser. C'est absurde! A l'Opéra on ne peut rien faire à demi. Tout coûte cher ici, et si jamais je jouais votre ballet, rien ne serait trop cher pour lui!

On a pu voir, ce soir, que les auteurs de *Yedda* ont eu affaire à un homme de parole.

C'est avec une vive curiosité que l'on attendait la première partition sérieuse d'Olivier Métra.

L'auteur célèbre de tant de motifs légers, vifs et sémillants; le musicien de notre époque qui a le plus fait danser ses contemporains, est calme et même flegmatique comme un Anglais. Cet aspect quasi-britannique est complété par un caractère de rêveur oriental.

Métra parle peu et lorsqu'il sort de son mutisme habituel, on reconnaît en lui un esprit froid, incisif et trouvant le mot juste avec une étonnante précision.

Chacun a sa répulsion, Métra, lui, a horreur de tout ce qui sert pour écrire : plumes, crayons, papier, lui sont souverainement désagréables. Partout, chez lui, au dehors, en société même, il improvise sans cesse de nouvelles mélodies. Mais il aime mieux oublier la plus grande partie des idées qui lui viennent ainsi, que de prendre la peine de les fixer sur un papier quelconque.

Que de trouvailles perdues pour le public!...

Aussi, jugez de sa stupéfaction en s'apercevant que la partition d'orchestre de *Yedda* ne comprend pas moins de mille pages.

Jamais il ne se serait supposé autant de courage!

Une salle superbe. Nous citons, au hasard de la lorgnette, le prince de Joinville, le maréchal Canrobert, le général Chanzy, le duc de Castries, le prince de Sagan, Pillet-Will, de Camondo, d'Overschie, prince et princesse d'Arenberg, madame Mackay, la duchesse de Bisaccia, madame de Lomond, la comtesse Candamo, la marquise de Las Marismas, madame Henri Schneider, la marquise de Broc, la comtesse Lehon, la princesse Poniatowska, la comtesse de Ganay, le marquis

et la marquise de Molins, le comte et la comtesse de Moltke, M. et madame Jules Simon, le baron et la baronne de Beyens, madame Dolfus, la duchesse d'Elchingen, madame Joubert, Hottinguer, Edouard André, Hallez-Claparède, etc.

Dans la loge directoriale on remarquait M. Léon Gambetta qui, à plusieurs reprises, a applaudi mademoiselle Sangalli.

Car le ballet d'Olivier Métra servait de rentrée à la première danseuse de l'Opéra, mademoiselle Rita Sangalli.

Nous n'avions pas revu la Sangalli depuis la reprise de *Sylvia*, au début de l'Exposition.

C'est elle qui eut l'honneur, lors de cette reprise, d'inaugurer les premières recettes fantastiques que les étrangers, nos hôtes, firent tomber dans la caisse de M. Halanzier pendant plusieurs mois.

Le rôle de Yedda a été fait exprès pour elle. On a voulu lui fournir le moyen d'y déployer les ressources multiples de son grand talent de mime et de danseuse.

Elle était en proie, ce soir, à une très vive émotion. Cette émotion s'était accrue encore par les tourments d'une idée fixe qu'elle essayait en vain de chasser. Figurez-vous que, pendant le troisième acte de *Yedda*, mademoiselle Sangalli se sert continuellement d'une branche — talisman qui lui a été remis à l'acte précédent. Elle n'a qu'à arracher une feuille de cette branche pour voir ses vœux s'accomplir. Or, à la répétition générale de mardi dernier, le chef des accessoires avait oublié de remettre à la danseuse ce talisman sans lequel il n'y a pas de troisième acte.

Une pareille omission, ce soir, devant le public, eût été irréparable; la danseuse une fois en scène, seule ou à peu près dès son entrée, il eût été impossible de lui faire parvenir l'objet oublié.

Aussi a-t-on pris toutes les précautions imaginables. Les auteurs, le directeur et tout le personnel de la danse avaient placé des branches dans tous les endroits que devait traverser mademoiselle Sangalli qui, de son côté, avait un certain nombre de branches semblables dans sa loge.

Malgré toutes ces précautions, au dernier moment, personne n'était tranquille et comme la danseuse allait s'élancer en scène, elle entendit encore vingt voix lui demander :

— Avez-vous la branche ?

Tandis qu'elle-même se demandait aussi :

— Au fait !... suis-je bien sûre d'avoir ma branche ?

Nous arrivons au côté matériel de *Yedda*.

Après le succès d'exposition obtenu par le Japon, il fallait, dans cette mise à la scène d'une légende japonaise, s'inspirer des souvenirs récents du Trocadéro et du Champ-de-Mars. Les auteurs, les décorateurs, le dessinateur des costumes, le fabricant d'accessoires ont passé bien des heures, cet été, dans la section japonaise de l'Exposition.

M. Eugène Lacoste, le dessinateur des costumes, a montré une fois de plus ce qu'on pouvait attendre de son talent hors ligne et de son goût si élevé. Cette fois, il jouait une partie exceptionnellement difficile. Il fallait conserver aux costumes de *Yedda* le caractère japonais, tout en usant le moins possible de la robe longue avec laquelle on peut danser au Japon, mais non à l'Opéra.

L'artiste est parvenu à garder, à l'ensemble du ballet, la couleur locale, sans être exact au point de nuire à la chorégraphie. Comme coloriste, il a obtenu des effets merveilleux. Au Japon, le plus obscur barbouilleur possède d'une façon innée le sentiment du con-

traste des nuances. M. Lacoste s'est inspiré, avec un bonheur inouï, des orgies de couleur propres au pays des Mikados et cela sans tomber dans l'excès.

C'est au troisième acte surtout, le plus japonais des trois, que M. Lacoste a accumulé les éblouissements. Tous les personnages de l'aristocratie sont là, dans leurs habits de gala, couverts de dorures et des broderies fantaisistes admirées à l'Exposition.

Aucune description ne saurait rendre l'effet de ces masses. Le coup d'œil est vraiment magique. Les couleurs, quoique d'une grande vigueur de ton, se combinent avec une harmonie exquise. Il y a là comme une modulation de coloris que l'intensité des nuances rend presque inexplicable; c'est la réalisation d'un des problèmes les plus difficiles que puisse avoir à résoudre un artiste de talent.

De son côté, M. Halanzier a bien mérité de son dessinateur; il lui a donné tout ce qu'il a voulu. Les étoffes sont encore plus jolies de près, si c'est possible. Au foyer de la danse, pendant le second entr'acte, les habitués ne se lassaient pas d'admirer. A chaque nouvelle arrivée, ce n'était qu'un long cri.

Les deux robes de mademoiselle Marquet, par exemple, que l'aimable artiste porte comme si elle était japonaise de naissance, le costume resplendissant de mademoiselle Sangalli à la cérémonie du couronnement, sont ce que nous avons vu de plus riche au théâtre. Toutes les broderies sont exécutées à la main. Pourra-t-on faire mieux le jour où l'Opéra sera en régie et où le directeur, pour monter ses ouvrages, n'aura qu'à puiser dans les coffres de l'Etat?

Les décors de *Yedda* sont à la fois très japonais et très remarquables. M. Daran, avec son site champêtre, si pittoresque et si bien étudié du premier acte,

MM. Lavastre et Carpezat, avec leur superbe palais du troisième, étonnant par l'éclat de ses proportions gigantesques, ont fait preuve une fois de plus d'un grand talent. Il devient presque banal de décerner la louange à des artistes d'une telle réputation.

Quant à M. Lavastre jeune, il vient de prendre définitivement place au premier rang. Son paysage nocturne du second acte est une inspiration à la fois grandiose et poétique. Le lac sacré, avec sa perspective inouïe, donne au spectateur une sensation indescriptible ; on éprouve, en voyant les eaux argentées s'étendre et se perdre au loin entre les monts, comme une impression mystérieuse de l'infini. Sur le bord, l'arbre de la vie étend ses branches colossales et innombrables.

Un détail donnera idée des proportions de cet arbre : une seule de ses branches tenait toute la hauteur de l'atelier occupé par M. Lavastre jeune, au Palais de l'Industrie.

Dans ce cadre azuré, vaporeux, les fées avec leurs jupes blanches lamées d'argent, et leurs couronnes de bluets, forment un groupe qui se détache d'une façon saisissante et pleine de charme sur le fond brumeux et sévère du paysage.

Mademoiselle Righetti, la reine des esprits de la nuit, doit être fière de commander cette légion d'aspect immaculé où Piron et Fatou, les deux inséparables de la danse, ont plus que jamais l'air de deux sœurs en chorégraphie.

Une décoration à laquelle tout le monde a applaudi ce soir, c'est celle de M. Lamoureux, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra.

La nomination de M. Lamoureux comme chevalier de la Légion d'honneur a paru, ce matin, à l'*Officiel*.

M. Lamoureux a fait preuve, pendant les répétitions de *Yedda*, d'une assiduité peu commune. Dans les études d'un ballet, le rôle du chef d'orchestre commence dès les premiers jours, et cela à cause des mouvements musicaux et des mouvements... de jambe, qu'il est nécessaire de faire concorder.

Doué d'un zèle infatigable, M. Lamoureux se dépense tout entier. C'est à ce point que, n'ayant pour conduire les études qu'un piano et deux violons, il en arrivait, pour bien se rendre compte de l'accompagnement, à compléter tout un orchestre : instinctivement il faisait, en sourdine, toutes les rentrées, imitant tour à tour le cor, le basson, le hautbois, la flûte, la harpe et même les gros cuivres.

On nous assure que M. Lamoureux, à force de s'exercer ainsi, est arrivé à un remarquable talent d'imitation instrumentale.

On devine l'animation qui a régné, pendant toute la soirée, au foyer de la danse. Le corps de ballet a dû adopter la coiffure japonaise et cela a beaucoup ennuyé ces demoiselles qui, depuis quelques années, s'étaient habituées à porter les petits cheveux sur le front, selon la mode du jour. Aussi n'est-on pas arrivé tout de suite à leur imposer ce changement radical, mais on y est arrivé et, ce soir, au premier abord, les abonnés avaient peine à reconnaître les jeunes danseuses qu'ils connaissent pourtant si bien.

Il y avait des surprises :

— Tiens, c'est Biot!

— Je ne l'aurais jamais reconnue! Et celle-là?

— Je ne me trompe pas.. c'est Monchanin.

— Pas possible!... comme elle est changée.

— Et Bussy! et Roumier!

— Voyez donc, Robert... Est-elle drôle ainsi!

En somme, toutes ces jolies filles sont toujours jolies, mais jolies d'une autre façon, ce qui constitue un nouvel attrait, de sorte que maintenant, à l'Opéra, on raffole de la coiffure japonaise.

Qui sait même si la faveur de cette coiffure ne s'étendra pas et si *Yedda* ne va pas faire une révolution, en substituant les cheveux relevés à la japonaise à la mode déjà ancienne des petites mèches coupées sur le front?

---

## *L'ASSOMMOIR*

18 jnavier.

La première de l'*Assommoir* est plus qu'un événement dramatique, c'est peut-être le plus gros événement parisien de l'année. Aucun autre événement théâtral, mondain, littéraire ou même politique, n'aura été attendu avec autant d'impatience que celui-là.

Tout ce qui avait autrefois le don de passionner le public est éclipsé par l'apparition du drame « naturaliste. »

On se désintéresse des faits divers : les accidents de chemins de fer se succèdent sans passionner personne ; on ne s'occupe ni des modes nouvelles, ni de la fonte des neiges, ni de la guerre afghane.

La crise ministérielle elle-même ne peut lutter d'intérêt avec la solennité de ce soir. Certes, la question gouvernementale, le maintien ou la chute du ministère, tout cela a son importance, mais c'est bien peu de chose auprès de la première de l'Ambigu. Comment

MM. Dufaure, Gambetta, de Marcère et Léon Renault pourraient-ils soutenir la concurrence de MM. Zola, Busnach et Chabrillat ?

D'ailleurs, le monde parlementaire ne se fait aucune illusion là-dessus, et la preuve c'est que M. Senard, comprenant le danger, a fait ajourner son interpellation à lundi pour ne *passer* qu'après l'*Assommoir*.

Depuis bientôt deux mois, Parisiens et Parisiennes n'ont plus qu'un rêve : « Voir la première de l'*Assommoir* et mourir. » On n'a plus qu'un désir : payer très cher les plus mauvais des mauvais strapontins de M. Chabrillat.

Circonstance caractéristique, on n'a jamais vu tant de gens marcher dans les rues d'un air préoccupé. Tous ces promeneurs inquiets se disent assurément :

— Irai-je?... n'irai-je pas?...

A l'occasion de cette première en Terre-Promise, on a vu faiblir les vertus féminines les plus solides; pour obtenir le coupon rêvé, des hommes jusqu'à présent respectables ont commis des bassesses.

La première de l'*Assommoir* est, du reste, fertile en innovations.

Ainsi, M. Chabrillat, ému à l'avance en songeant à l'encombrement qui pourrait se produire pendant les entr'actes dans les étroits couloirs de son théâtre, a imaginé une mesure d'ordre à laquelle nul directeur n'avait songé avant lui. Par une affiche spéciale, il a informé toutes les personnes inscrites sur le livre d'entrée de l'Ambigu, que leur droit était suspendu pour vingt-quatre heures et qu'on ne pourrait les accueillir si elles se présentaient au contrôle.

Vous figurez-vous la stupeur des auteurs de la maison, par exemple, qui croyaient avoir un droit et qui

apprennent que leur droit est un droit qui n'en est pas un, et qu'on peut le suspendre pour les besoins du service intérieur ?

Dès l'entrée, on comprend qu'il ne s'agit pas d'une première ordinaire. Le nombre des agents et des municipaux est triplé aux portes de l'Ambigu. Pour pénétrer dans le théâtre, on est forcé de prendre la file; tous les coupons sont soigneusement examinés par les employés de M. Chabrillat, et plutôt trois fois qu'une. Les spectateurs en présentant leur billet ont l'air de gens qui ont gagné un gros lot à la Loterie nationale.

La salle est fort curieusement composée. Jamais amis d'auteur n'ont été plus habilement distribués à toutes les places. La maison Charpentier est représentée au grand complet. Tous ceux qui y touchent de près ou de loin sont venus applaudir l'auteur de l'*Assommoir*. Dans l'avant-scène de gauche, Sarah Bernhardt, très attentive, très émue et ne cachant pas son émotion, se penche en avant à plusieurs reprises pour applaudir.

Beaucoup de monde politique. Des députés et même des sénateurs. Le préfet de police est dans une loge. Je remarque également M. Jacob, chef de la police de sûreté. De nombreux peintres au balcon et à l'orchestre. J'aperçois M. de Goncourt, dont la présence aux premières est rare. Tout ce public, un peu nerveux, mais merveilleusement disposé.

Pendant un entr'acte, une discussion assez violente a lieu aux fauteuils d'orchestre. M. Edouard Fournier trouve, en rentrant, sa place occupée par M. de Penne, le peintre. M. Fournier réclame. M. de Penne prétend que le fauteuil lui appartient. M. Fournier élève la voix. Le public des galeries se mêle à l'explication en criant :

« plus haut! » Enfin, M. de Penne se lève et le critique de la *Patrie* reprend possession de sa place.

Depuis que l'on répète l'*Assommoir*, il n'est question que de « naturalisme » à l'Ambigu.

Je crois bien que personne ne sait au juste ce que c'est que le naturalisme, mais cela n'empêche pas que directeur, auteurs, artistes, régisseur, peintres, figurants, disent à qui veut les entendre que, grâce au drame d'après Zola, ils sont plongés dans le naturalisme jusqu'au cou.

Voici, par exemple, le second tableau : le lavoir.

Afin d'être bien sûr de rester dans la vérité, on a fait pour la mise en scène de ce tableau ce que MM. Prével et Saint-Albin ont fait pour la scène équestre de leur *Grand Casimir*. De même qu'on est allé chercher M. Bradbury aux Variétés, on a sollicité, à l'Ambigu, les conseils éclairés d'un maître de lavoir.

Grâce à ce précieux concours, le « naturalisme » y coule à pleins bords. Les baquets remplis d'eau chaude, les cuves fumantes, les laveuses aux manches et aux jupes retroussées, les battoirs — le savon qu'elles emploient — du vrai savon de Marseille — la façon dont elles tordent le linge, tout cela est la reproduction scrupuleuse de la vérité.

Le linge qu'elles lavent ne m'a pas paru suffisamment sale. C'est une fâcheuse concession.

Par contre, la fameuse bataille entre Gervaise et la grande Virginie est ce que l'on peut appeler le triomphe du naturalisme.

Les deux femmes se jettent des seaux d'eau au visage et s'inondent de la tête aux pieds. Vous comprenez bien que l'on n'a pas poussé la complaisance jusqu'à remplacer l'eau par du son, ainsi que cela pouvait se faire dans les drames de l'ancienne école.

Non, les seaux dont se servent Hélène Petit et Lina Munte sont réellement remplis d'eau chaude véritable. Les deux actrices s'aspergent pour de vrai et elles rentrent dans les coulisses, toutes ruisselantes, en pataugeant sur la scène inondée.

Cependant, pour éviter aux charmantes artistes les fluxions de poitrine menaçantes, on leur a permis de porter sous leurs robes un vêtement en caoutchouc imperméable. Autre concession qui a pour excuse d'être inspirée par l'humanité.

Epuisons les exemples de naturalisme.

Au tableau du cabaret, on verse de vrais petits verres d'eau-de-vie aux figurants. Le plaisir de figurer dans ce tableau a été vivement disputé.

Au tableau de la fête de Gervaise, les artistes font un véritable repas. Une excellente odeur de cuisine se répand dans la salle. Les spectateurs qui ont dîné de bonne heure pour être là au commencement — quelques-uns n'ont même pas dîné du tout — regrettent que l'école naturaliste ne pousse pas l'amour du réel jusqu'à faire distribuer dans la salle des morceaux de l'oie découpée en scène.

Dailly, qui joue le personnage poétique de Mes Bottes, ne s'empiffre pas seulement pendant cet acte du repas : il mange pendant une partie de la pièce. Il va sans dire qu'on ne l'a pas autorisé à imiter tout bonnement l'homme qui mange, ainsi que cela se pratiquait dans les pièces de la vieille école. Dailly mange environ cinq livres de pain dans sa soirée. Il a pris un parti héroïque : celui d'arriver au théâtre complètement à jeun.

Naturalisme à part, la pièce est mise en scène d'une façon absolument remarquable. Les décors sont d'une

vérité saisissante. Des applaudissements frénétiques ont salué celui du lavoir, un des plus curieux et des plus amusants qu'il soit possible d'imaginer.

La figuration est bien habillée, bien groupée; les passants du boulevard extérieur, par exemple, qui varient à mesure que l'heure s'avance, valent que l'on fasse de vifs compliments à Chabrillat et à son régisseur.

Les moindres détails ont été observés et reproduits avec un rare bonheur. On a salué l'entrée de l'oie au fameux repas de Gervaise avec un de ces enthousiasmes que l'on avait jusqu'à présent réservés aux grandes comédiennes.

La chute de Coupeau de l'échafaudage de la maison en construction ne fournit pas ce qu'il était permis d'en attendre.

Le naturalisme exigeait une chute réelle. M. Gil-Naza risquait de se casser une ou plusieurs côtes, mais je ne pensais pas que M. Zola fût homme à reculer devant si peu. Après cela, c'est peut-être M. Gil-Naza qui a fait des observations.

Toujours est-il qu'à la place de l'acteur c'est un mannequin qui tombe du toit. Toujours des concessions.

En revanche, les costumes ne laissent rien à désirer. Chaque acteur s'est occupé du sien avec des soins minutieux. Tous les artistes de l'Ambigu ont parcouru les boutiques du Temple, afin d'y faire emplette de souliers éculés, de bottes, de blouses, de cottes d'ouvrier, de robes démodées, de chapeaux invraisemblables, de casquettes crasseuses, de gilets et de redingotes usés. Gil-Naza et Hélène Petit ont visité tout ce qu'il y a de fripiers à Paris, pour habiller Coupeau et Gervaise. Ce matin encore, madame Petit, en compagnie de son

mari, M. Marais, de l'Odéon, était à la recherche du bonnet et de la robe qu'elle porte aux derniers tableaux de la pièce.

Depuis qu'on répète l'*Assommoir*, on entendait à chaque instant les gens bien informés dire à peu près ceci :

— On n'est pas d'accord à l'Ambigu!... les auteurs se disputent... Zola est intraitable... Il trouve que Busnach a fait trop de concessions au goût du public... il va envoyer du papier timbré ou des témoins à Chabrillat!

Ces bruits étaient assez justifiés. L'auteur du roman trouvait, en effet, que les auteurs du drame « la lui faisaient trop à la d'Ennery ». De là, des désaccords fréquents pendant les études de la pièce.

Mais à la suite de la répétition générale d'hier soir, les rôles ont été intervertis.

Pris d'une peur subite, Zola se mit à reprocher à Busnach d'avoir forcé la note; tandis que ce dernier, au contraire, regrettait d'avoir manqué de hardiesse.

— Vous allez vraiment trop loin!... disait Zola désespéré, on ne peut pas tout risquer au théâtre!

— Au contraire, ripostait Busnach, la situation n'est jamais assez vive. Il faut frapper fort pour frapper juste.

— Mais les nécessités de la scène... les traditions.

— La routine, voulez-vous dire! s'écria Chabrillat avec impatience.

— Routine consacrée par de nombreux succès, si je ne me trompe, riposta Zola avec à-propos.

— Après tout, il s'agit d'une étude populaire, tout doit être pris sur le vif dans notre action.

— Vous m'épouvantez... et le public, pensez donc au public ! il compte bien pour quelque chose.

— Voyons, objecta Busnach, puisque nous faisons du naturalisme.

— Du naturalisme au théâtre !... il en faut, mais pas trop !... croyez-en mon expérience !

Je dois, en historien fidèle de cette soirée mémorable, constater qu'une certaine partie du public a justifié, dans une certaine mesure, les craintes de M. Zola.

On a raconté que M. Gil-Naza, en artiste consciencieux, en chercheur audacieux, a été étudier sur nature, à Sainte-Anne, des accès d'alcoolisme. Le tableau où Coupeau meurt dans les convulsions du *delirium tremens* a donné lieu à de vives manifestations d'horreur.

— A l'hospice ! criait-on.

On se demandait pourquoi il était permis d'exhiber à l'Ambigu ce qu'il est défendu de montrer à Sainte-Anne.

Les protestations ont fait redoubler les applaudissements qui, finalement, ont eu le dessus.

C'est M. Haymé, le régisseur de l'Ambigu, qui s'est présenté, en tenue de cérémonie, pour annoncer les auteurs, MM. William Busnach et Gastineau, en ajoutant que la pièce est tirée « du roman de M. Emile Zola. » Il semblait fort heureux d'avoir cet honneur qui, du reste, lui était bien dû après le zèle qu'il a mis au service de l'*Assommoir*.

---

## *L'AVENTURE DE LADISLAS BOLSKI*

20 janvier,

La semaine dramatique appartient à M. Cherbuliez. Nous assistons ce soir, au Vaudeville, à la première de l'*Aventure de Ladislas Bolski*, pièce tirée d'un roman de M. Cherbuliez, déjà nommé, et nous assisterons, dans deux ou trois jours, à l'Odéon, à la première de *Samuel Brohl*, pièce tirée d'un autre roman du même M. Cherbuliez, déjà nommé.

Périclès a donné son nom à un siècle, M. Cherbuliez, lui, se contentera de laisser le sien à la semaine actuelle qui, dans les annales théâtrales, pourra s'appeler la semaine de Cherbuliez.

On remarquera également que la période présente est aux pièces nées de romans en vogue.

Nous venons d'entendre l'*Assommoir*, drame tiré du livre de Zola, et nous nous retrouvons aussitôt en présence de deux autres pièces tirées de deux autres romans de M. Cherbuliez. Seulement, les œuvres dramatiques fournies par les romans de ces écrivains n'appartiennent pas précisément à la même école. Nous changeons d'atmosphère : après le naturalisme, l'idéalisme.

Il est assez curieux, à quarante-huit heures d'intervalle, de voir jouer, sur deux scènes importantes, deux auteurs de tempéraments aussi différents et d'une poétique aussi opposée. C'est le cas de faire remarquer que les premières se suivent..... et ne se ressemblent pas...

Ce n'est pas la première fois que nous voyons transporter un roman de M. Cherbuliez au théâtre. Déjà M. Raymond Deslandes avait tiré, d'un ouvrage de cet écrivain, le *Comte Kostia,* joué au Gymnase.

Devenu depuis co-directeur du Vaudeville, M. Deslandes s'était promis d'y faire représenter, un jour ou l'autre, une comédie prise dans le bagage littéraire de son ancien collaborateur. Son choix se fixa sur *Ladislas Bolski.*

Pour la partie dramatique, le trio directorial de la Chaussée-d'Antin s'adressa à M. Auguste Maquet, et celui-ci, qui connaissait le roman, se mit aussitôt à faire la pièce demandée. Néanmoins, M. Cherbuliez figurera seul sur l'affiche, car M. Maquet a pour habitude en pareille circonstance de se dérober avec la modestie que lui permet son grand talent. Il a été de cette façon l'auteur anonyme d'une foule de pièces qui, pour la plupart, ont obtenu un très grand succès. C'est lui, par exemple, qui a remanié de la façon la plus efficace et la plus heureuse, l'un des drames les plus célèbres du théâtre moderne : le *Courrier de Lyon.*

La joie fut grande, au Vaudeville, lorsqu'on apprit qu'il était question de monter une pièce russe.

La troupe de ce théâtre est, en effet, celle qui compte le plus d'artistes ayant joué en Russie. Madame Pasca et Dieudonné, sont restés pendant de nombreuses années à Saint-Pétersbourg, sans parler de M. Roger, l'un des directeurs, et de sa femme, madame Roger Solié, qui sont dans le même cas.

Aussi comprend-on qu'au point de vue de la couleur locale, rien ne cloche. Les deux actes de l'ouvrage qui se passent en Pologne sont d'une mise en scène fort exacte. Le boudoir de la comtesse de Liewitz avec ses accessoires russes, ses meubles russes, ses tentures

russes; le panorama lointain de la ville de Plosk que l'on aperçoit à travers les portes ouvertes d'une forteresse; les uniformes de Dieudonné et de Parade, ceux des soldats russes, tous les détails enfin ont été copiés avec ce soin extrême et cette recherche scrupuleuse de la vérité qui sont l'un des caractères du théâtre moderne.

Un mot sur les toilettes.

Celles de madame Pasca sont invariablement noires. Il faut convenir que le noir donne à cette physionomie intéressante, mais un peu dure, une teinte de mélancolie qui lui va fort bien. Est-ce que Bonnat aurait eu tort d'habiller madame Pasca en blanc sur son fameux portrait?

Massin est charmante dans son costume courlandais du troisième acte. Mais c'est mademoiselle Pierson qui a eu les honneurs de la soirée. On n'a pas oublié le succès foudroyant des toilettes de mademoiselle Bartet dans la reprise de *Montjoye;* mademoiselle Pierson a voulu en avoir un aussi grand et on m'affirme que, pour être sûre de l'obtenir, c'est à la couturière de mademoiselle Bartet qu'elle s'est adressée. Elle peut être contente : ses robes ont remporté une victoire éclatante. Toutes sont ravissantes, mais il en est une qui est un chef-d'œuvre dans son genre : c'est une robe de chambre en satin paille avec un devant en satin blanc garni de dentelles et de broderies en vieil argent, une véritable merveille d'audace et d'originalité. Le public a cru devoir faire à cette toilette une entrée en règle; on l'a applaudie et on a eu tort. Ces sortes de manifestations flatteuses pour les couturières et certainement méritées, sont mal venues dans un théâtre littéraire.

Un incident que je qualifierai d'anormal.

A deux reprises, M. Parade a éprouvé je ne sais quelle difficulté de prononciation et chaque fois il en est résulté un sifflement très aigu.

On ne sait jamais d'où part ce genre de bruit. Dans la salle, personne ne supposait qu'il pût venir de la scène et chacun se retournait, pour chercher le cabaleur. De leur loge d'avant-scène, les trois directeurs émergeaient jusqu'à mi-corps, explorant l'orchestre d'un regard anxieux.

Fort heureusement on a fini par comprendre la nature de l'accident, au moment où l'on allait peut-être expulser un innocent spectateur.

Je n'ai pas à vous parler de M. Berton comme artiste dramatique, mais il m'appartient comme artiste... capillaire (M. Zola dirait : comme merlan.)

Car M. Berton, grâce à son rôle de Ladislas, est devenu l'un des plus habiles coiffeurs de Paris.

Il y a, au troisième acte de la pièce, une longue scène pendant laquelle M. Berton doit coiffer mademoiselle Blanche Pierson. Les auteurs, sans être entichés de *naturalisme*, demandèrent à leur jeune premier de prendre quelques leçons de coiffure pour jouer la scène avec toute l'aisance nécessaire.

M. Berton, grâce aux excellents principes d'un professeur émérite, grâce aussi à ses dispositions naturelles, est devenu d'une habileté remarquable; les coiffures les plus difficiles, les plus compliquées ne sont qu'un jeu pour son peigne élégant et distingué. Il a maintenant deux cordes à son arc.

Il est très fier de son nouveau talent. Déjà même, il songerait à inventer une nouvelle coiffure : *la coiffure Pierre Berton*, que toutes nos élégantes ne manqueraient pas d'adopter. Ses camarades lui prêtent l'intention de prendre part au prochain concours de coiffure qui aura lieu à la salle Valentino; dans ce cas, les

garçons coiffeurs, ses concurrents, n'ont qu'à défriser leur papillotes.

Ce soir, nous avons pu le voir à l'œuvre, frisant, bouclant, ondulant, nattant, échafaudant les torsades et les bandeaux, et je vous garantis qu'avec un opérateur aussi adroit, la scène de la coiffure n'était pas tirée par les cheveux.

---

## *LES DEUX NABABS*

21 janvier.

Les auteurs de la nouvelle pièce des Nouveautés ont dû chercher longtemps avant de choisir un titre, car l'un et l'autre attachent, paraît-il, une importance capitale à cette question d'étiquette. En tout cas, ils ont été sous ce rapport aussi bien inspirés que possible.

— Alphonse Daudet, se seront-ils dit, a obtenu un immense succès de librairie avec son *Nabab*. Le titre est bon, pourquoi ne le prendrions-nous pas au théâtre, puisque l'action le permet?

Quand on prend du *Nabab* on n'en saurait trop prendre. Les deux collaborateurs, pendant qu'ils y étaient, doublèrent la dose et intitulèrent bravement leur œuvre les *Deux Nababs*, espérant peut-être qu'ils doubleraient en même temps leurs chances de succès.

Lorsque MM. Hippolyte Raymond et Alphonse Dumas apportèrent leurs *Deux Nababs* à M. Brasseur, cette pièce était un simple vaudeville sans couplets.

C'est ainsi qu'elle fut lue aux artistes. Mais les répétitions transformèrent graduellement le genre de l'œuvre en y intercalant de jour en jour une foule d'éléments nouveaux.

Dès les premières répétitions, Brasseur commença par demander qu'on introduisît une ronde dans le troisième acte.

Une ronde!... Cela n'engage à rien. Le vaudeville le moins musical peut bien contenir une simple ronde. Les auteurs firent donc d'assez bonne grâce la ronde demandée.

Mais la musique venait de prendre un pied dans les *Deux Nababs* : elle en prit bientôt quatre!

Après avoir obtenu sa ronde, Brasseur, mis en goût, demanda quelques couplets, puis un chœur, puis deux chœurs. Justement, on avait Cœdès sous la main, qui ne demandait qu'à fabriquer quelques ariettes.

Une fois les *Deux Nababs* entrés dans la voie des transformations, ils durent en subir bien d'autres.

A l'origine, le nombre de personnages de ce vaudeville était assez restreint. Il n'y avait presque pas de figuration.

Les auteurs furent obligés d'en ajouter tous les jours, Le directeur les abordait à peu près dans ces termes :

— J'ai engagé une petite fille très adroite, arrangez-vous donc de manière à lui faire un bout de rôle, hein ?

— Mais c'est que l'action...

— Bah! il y a toujours moyen ; nous mettrons un Nabab de plus, s'il le faut.

Et les auteurs, ne pouvant répondre à une argumentation aussi serrée, faisaient docilement un bout de rôle à « la petite fille très adroite. »

Le lendemain, Brasseur revenait à la rescousse :

— Il faut du spectacle! du spectacle et encore du spectacle! disait-il.

Et les auteurs, inquiets, ajoutaient des personnages étrangers motivant plus ou moins suffisamment une exhibition de costumes plus ou moins gracieux : des égyptiennes, des herzégoviennes, en murmurant tout bas :

— Si cela continue... notre ex-vaudeville deviendra une féerie.

Enfin ils pouvaient croire que les *Deux Nababs* étaient bien définitivement terminés et distribués quand, un beau jour, en arrivant à la répétition, Brasseur leur dit à brûle-pourpoint :

— Je suis très content aujourd'hui!

— Ah! tant mieux, s'écrièrent les auteurs, si vous êtes content, nous sommes ravis.

— Oui, je vous ai trouvé un clou sérieux!

— Encore?

— Parfaitement! Une actrice américaine!

— Comment! Américaine! Mais que voulez-vous que nous en fassions? Tous nos rôles sont donnés.

— Je sais. Vous en ferez un exprès pour elle.

— Un rôle d'Américaine?

— Pourquoi pas? Si vous saviez comme elle est jolie! Une blonde aux yeux noirs! Est-ce assez rare? Et puis... elle chantera au troisième acte une chanson de son pays... Je ne vous dis que cela!

Et voilà comment miss Kate Munroë a débuté, ce soir, dans les *Deux Nababs*.

Miss Kate Munroë est, en effet, une très jolie personne. Elle a joué, avec succès, l'opérette à Londres, où elle fut prise subitement d'une envie folle de se montrer au public parisien. Victor Koning commença

par lui ouvrir les portes de la Renaissance, mais c'est en vain qu'il chercha un rôle pour elle. Miss Munroë ne peut pas remplir le premier rôle venu; elle a un petit accent, très agréable d'ailleurs, qui la voue éternellement, en France, aux rôles d'Anglaises ou d'Américaines. Cependant, la belle enfant s'impatientait. Elle avait juré qu'elle débuterait et elle voulut débuter, absolument, n'importe comment. Koning eut une idée.

— Ne pourriez-vous, demanda-t-il un jour à Meilhac et Halévy, qui étaient en train de terminer leur *Petite Mademoiselle*, la future opérette de Granier, ne pourriez-vous introduire dans votre pièce une ambassadrice anglaise ou américaine que nous ferions jouer par cette pauvre Kate ?

Meilhac et Halévy cherchèrent — sérieusement même — mais ils ne trouvèrent aucun moyen d'ajouter ce personnage étranger.

L'idée de Koning porta néanmoins ses fruits.

— Il faut, se dit miss Munroë, il faut à tout prix que je mette la main sur un rôle d'ambassadrice anglaise ou américaine !

Et elle alla frapper à plusieurs portes de directeurs. Elle aurait voulu faire intercaler son ambassadrice dans l'*Assommoir*, dans *Ladislas Bolski*, dans les *Enfants du capitaine Grant*, dans *Samuël Brohl*. Elle finit par la caser aux *Deux Nababs*. Ce qui prouve que la persistance, comme la vertu, est toujours récompensée !

Naturellement, on attendait la jolie blonde aux yeux noirs avec une certaine curiosité. Or, miss Kate Munroë ne paraît qu'au troisième acte des *Deux Nababs ;* mais la plus grande partie du public ignorait ce détail, et on l'attendait généralement dès les premières scènes de la pièce.

Aussi, au premier acte, lorsqu'on a vu entrer une jolie personne, blonde comme une fille d'Albion, un murmure sympathique s'est d'abord fait entendre, puis, toute la salle a applaudi la gracieuse apparition.

Mais les spectateurs, après avoir mieux braqué leurs lorgnettes, s'aperçurent bientôt qu'ils se trompaient. Ce n'était pas miss Kate qui venait de faire son entrée, mais bien Céline Montaland. Seulement, Céline Montaland en blonde, Céline Montaland presque méconnaissable.

Chacun restait interdit de ce court malentendu.

— Pourquoi Céline s'est-elle mise en blonde? se demandait-on.

— Parce que le brun lui va mieux, sans doute!

D'ailleurs, Céline Montaland ne nous a pas ménagé les surprises.

Le premier acte a lieu dans un buffet de chemin de fer et se passe dans une saison qui paraît être la belle, car la toile de fond nous montre les arbres touffus et la campagne tout en fleurs. En outre, tous les personnages sont en tenue d'été; Edouard-Georges, par exemple, porte un simple saute-en-barque de toile jaune et Numa a un gilet blanc.

A notre grande stupéfaction, mademoiselle Montaland nous est apparue emmitoufflée dans un épais costume de velours bleu. De plus, pour mieux souligner encore cette tenue d'hiver, elle portait un manchon.

Pendant l'entr'acte suivant, chacun cherchait à s'expliquer cet étonnant mystère de toilette.

— C'est pousser trop loin l'invraisemblance! disait-on d'une seule voix.

— Moi, je trouve qu'elle a raison; il faut créer une nouvelle école au théâtre, affirma un défenseur inattendu.

— Comment cela ?

— Le naturalisme nous menace, opposons-lui le surnaturalisme.

---

## *SAMUEL BROHL*

30 janvier.

Bien que le nom de M. Meilhac figure, depuis une vingtaine d'années, sur les affiches de presque tous les théâtres de Paris, l'auteur ou l'adaptateur de *Samuel Brohl* peut, à l'Odéon surtout, encore passer pour un jeune.

Jeune il l'est, incontestablement, par le genre de son talent, par la tournure de son esprit si vif et si éminemment parisien, mais on se disait qu'à l'Odéon, il le serait plus qu'ailleurs, car c'est la première fois que ce boulevardier s'éloigne de son boulevard.

Depuis quinze jours. M. Duquesnel se demandait, avec anxiété, s'il n'allait pas être obligé d'ajourner indéfiniment la première représentation de la nouvelle comédie.

La pièce était prête, sue, archi-sue, on allait l'afficher, que dis-je ? on l'avait affichée, quand un matin, en se réveillant, le directeur du Second-Théâtre-Français voit les toits couverts d'une neige épaisse. Il saute à bas du lit, regarde ; horreur ! De gros flocons voltigent dans l'espace ; les trottoirs disparaissent sous les couches blanches ; les voitures n'avancent plus ; on dételle les chevaux des omnibus.

Lancez donc une pièce nouvelle, à l'Odéon, par un temps pareil!

Autant organiser une première au Pôle Nord!

— J'attendrai le dégel! se dit M. Duquesnel.

Et il attendit.

Le dégel arrive, les neiges fondent, les routes redeviennent praticables. De nouveau, on affiche *Samuel Brohl*. Survient la crise gouvernementale.

Allez donc donner une pièce nouvelle, à l'Odéon, pendant que les deux Chambres se réunissent en Congrès, pendant qu'on élit un Président nouveau à Versailles!

— Il y a huit jours, se dit le directeur, j'aurais joué sur un glacier, aujourd'hui je jouerais su un volcan!

Et il attend encore.

Pas bien longtemps, cette fois, car la crise se dénoue vite, mais tout le personnel de l'Odéon se dit, en frémissant, qu'elle aurait pu se prolonger.

Il était assez piquant de voir Meilhac collaborer avec Cherbuliez : l'un fantaisiste, sceptique, railleur, Parisien; l'autre, correct, froid, croyant, Génevois; c'est M. Duquesnel qui a servi de trait d'union entre l'auteur dramatique et le romancier. Une fois par semaine, le directeur emmenait M. Cherbuliez chez Brébant, dans le cabinet où Meilhac a l'habitude de déjeuner tous les matins. On y causait de la pièce; on s'occupait de la distribution. En même temps, M. Duquesnel présidait aux dernières répétitions de *Joseph Balsamo*. Il n'était guère question que de cela à l'Odéon et dans Paris. Or Meilhac a un défaut — il ne s'en cache pas : — il n'aime pas beaucoup le bruit qui se fait autour des pièces... des autres. Un matin, en arrivant au dé-

jeuner hebdomadaire, M. Duquesnel fut un peu surpris d'entendre Meilhac lui dire :

— Vous savez qu'on me demande une pièce aux Français? J'ai bien envie d'y porter *Samuel Brohl!*

— Comment? Et moi?

— Oh! vous, ne devez-vous pas jouer *Balsamo* jusqu'à la fin de vos jours?

Duquesnel a beaucoup d'amitié pour Meilhac. Ses relations avec lui ont toujours été des plus cordiales. Ce fut donc avec le sourire sur les lèvres et en lui serrant la main qu'il lui répondit :

— Mon cher ami, si vous portez *Brohl* aux Français, moi... je vous fais un procès!

A partir de ce moment, il ne fut plus question de mutation. Le comité de lecture de la Comédie-Française n'a pas eu à se prononcer sur la comédie de MM. Meilhac et Cherbuliez.

La pièce est montée avec ce soin extrême et cet amour des détails exacts que nous sommes habitués à rencontrer à l'Odéon.

J'avoue que ces petits côtés de la mise en scène m'amusent toujours beaucoup. Je trouve, quant à moi, qu'ils ont leur importance et que les critiques ont tort d'en faire fi.

L'intérieur du cabaret juif en Galicie, par exemple, qu'on nous montre au prologue, est un tableau de genre qui rappelle à la fois ceux de Knaus et ceux de Munckaszy. C'est d'une couleur charmante. D'ailleurs, M. Duquesnel dans un voyage qu'il fit en Galicie, il y a deux ans, a fait dessiner l'intérieur de ce cabaret par un peintre de Vienne qui l'accompagnait à cet effet. C'est comme la redingote crasseuse, usée, luisante, inénarrable que l'acteur François porte dans ce même prologue : une vraie redingote achetée à un vrai

Juif, pendant ce même voyage en Galicie. Il est bien probable qu'on aurait trouvé la pareille au Temple, mais pendant qu'on est en train de faire de la couleur locale, autant aller jusqu'au bout.

Dans ce même prologue, mademoiselle Kolb représente une petite paysanne galicienne dans un costume déguenillé, amusant, avec des colliers bariolés en verroteries qui lui donnent un faux aspect de bohémienne ; une de ces paysannes, enfin, comme on n'en rencontre nulle part et qui vous forcent pourtant à dire :

— Est-elle assez nature !

Toujours dans le prologue, mademoiselle Antonine porte une toilette fort réussie en velours frappé havane, coupe Louis XVI, le devant formant habit d'amazone, avec sous-jupe en velours frappé gris à garniture en soie de couleurs assorties. Chapeau en velours havane garni d'une tête et d'ailes de faisan doré. Sur cette toilette, un cache-poussière en soie havane tendre collet de velours.

Mademoiselle Antonine joue le rôle de la princesse, protectrice du jeune Samuel. Ceux qui ont lu le roman savent que ladite princesse y est une vieille femme, copiée sur nature, dit-on, d'après une grande dame russe que tous les joueurs de Bade et de Hombourg ont connue. Meilhac a tenu à changer ce personnage. Il voulait une femme jeune, élégante, frivole : il a choisi Antonine.

Le principal rôle féminin est tenu par mademoiselle Julien, cette jeune actrice qui débuta d'une façon si éclatante dans le rôle d'Andrée, de *Balsamo*.

On me raconte, à son sujet, un incident de répétition bien caractéristique.

A un moment donné de l'action, mademoiselle Ju-

lien, voyant Samuel Brohl faire le geste de se poignarder, s'élance comme pour l'arrêter et doit pousser un cri d'épouvante. Or, le cri trouvé par l'actrice ne semblait convenir ni aux auteurs ni au directeur. En vain mademoiselle Julien expérimentait chaque jour un nouveau cri. Duquesnel, Meilhac et même Cherbuliez lui disaient invariablement :

— Non !... ce n'est pas encore ça !

— Mais, répondait l'artiste, que voulez-vous ? Je ne puis pas trouver mieux... Après tout, à ce moment-là, je n'aime plus cet homme. Il n'y a pas de raison pour que je pousse un cri d'épouvante !

On n'insista pas autrement, lorsqu'un accident inattendu vint apporter une solution et prouver une fois de plus qu'un malheur peut être bon à quelque chose.

A l'une des dernières répétitions, Marais s'amusait, pendant un entr'acte, à sauter à pieds joints sur une petite table.

Tout à coup, la table se défonce si malheureusement que l'acteur se blesse d'une façon cruelle en passant au travers des planches brisées qui lui déchirent les jambes.

A la vue de cet accident, en voyant tomber son camarade dont le sang coule, mademoiselle Julien laisse échapper un cri strident.

Alors, Marais avec un grand sang-froid :

— Eh bien ! mademoiselle, le voilà ce cri que l'on vous demandait... Vous le tenez à présent !

Salle aussi bien composée que mal disposée. A l'Odéon, quand le public se met à être nerveux, il l'est beaucoup plus qu'ailleurs. Sans compter les protestations qui, pendant le troisième acte surtout, ont été passablement violentes, on a essayé — sans y réussir,

il est vrai — de s'accrocher aux moindres mots pour « égayer » la pièce.

Un pauvre domestique en livrée notamment n'a pu se montrer sans exciter une hilarité que je déclare incompréhensible. Déjà, à la première de la *Princesse Borowska*, à l'Ambigu, j'ai eu un phénomène analogue à signaler. Il va donc devenir impossible de se servir de domestiques au théâtre?

Avec cela, les artistes, fortement décontenancés, ne prononcent pas toujours comme on le voudrait. Toutes les fois que Pujol parle de mademoiselle Moisseney, la demoiselle de compagnie de sa fille, on comprend : Massenet, et quand Marais s'écrie :

— Mon père, le vieux Brohl!

On entend :

— Mon père, le vieux drôle!

J'ai dit plus haut quels soins de détail et quels soucis de la couleur locale avaient présidé à toute la mise en scène et au choix des moindres accessoires de *Samuel Brohl*.

Il existe, dans les montagnes du Tyrol et de la Styrie, une petite fleur blanche qui, comme l'immortelle, a le privilége de ne pas se faner, et d'être, pour ainsi dire, indestructible.

Elle offre un aspect fort joli; on dirait du velours blanc.

C'est l'*Edelweiss*.

Dans le pays, elle a la réputation de porter bonheur, et jamais les paysans ne passent auprès d'elle sans la cueillir en passant pour en orner leur chapeau ou la boutonnière de leur habit. Le gouvernement, pour éviter la destruction complète de cette fleur, a même dû prendre une décision défendant d'enlever le pied des arbustes.

M. Duquesnel ayant appris ce détail, voulut se procurer pour le bouquet que Brohl envoie à Antoinette, non pas des imitations artificielles de l'*Edelweiss*, mais la fleur elle-même, et il en fit venir un certain nombre du Tyrol.

— J'y tenais absolument, disait-il, d'abord parce que ce sera plus exact, et puis... faut-il l'avouer, moi aussi je suis superstitieux, et j'espère, qu'ayant des *Edelweiss* dans la pièce elles lui porteront bonheur.

Mais il faut croire que la petite fleur du Tyrol cesse d'avoir cette vertu protectrice dès qu'on la change de pays !

---

# FÉVRIER

---

## UNE CLOTURE D'ÉTÉ

3 février.

Les promeneurs qui se sont arrêtés aujourd'hui devant les colonnes Morris ont pu lire, sur l'affiche du Théâtre du Châtelet, la mention suivante :

CLOTURE DES REPRÉSENTATIONS

*Vendredi 28 Mars 1879*

RÉOUVERTURE

— Quelle singulière idée! se disaient les passants. Faire une clôture en plein hiver! Cela ne s'est jamais vu!...

Les passants avaient tort. La clôture de M. Castellano n'est pas une clôture d'hiver, mais bien une clôture d'été, tout ce qu'il y a de plus clôture d'été.

Je m'explique.

Par une clause de son bail, M. Castellano est autorisé à fermer son théâtre deux mois par an. Les engagements de ses artistes sont faits en conséquence. Naturellement, le directeur du Châtelet n'opérait cette

clôture annuelle que pendant les mois de chaleur. Mais l'été dernier l'Exposition remplissait sa salle de provinciaux et d'étrangers; les recettes étaient phénoménales, et la direction ne songea même pas à suspendre les représentations.

Cet hiver, en revanche, comme il n'y a plus à Paris ni provinciaux ni étrangers, comme les Parisiens ont suffisamment vu *Rothomago* et les *Sept Châteaux du Diable*, comme M. Castellano ne semblait pas avoir prévu que ce moment arriverait jamais et qu'il n'avait aucune autre pièce prête, il se trouva dans un très sérieux embarras.

Heureusement, le potentat de la place du Châtelet est un homme de ressources.

— Je serais bien bête, se dit-il, de m'acharner à perdre de l'argent!... N'ai-je pas, par mon bail, le droit de fermer pendant deux mois?.. Ai-je fait l'année dernière ma clôture d'été? Non! alors, pourquoi ne la ferais-je pas maintenant?.. Mais, voilà, c'est que nous ne sommes pas en été!.. Du moins, le calendrier l'affirme... Le calendrier!.. le calendrier!.. Qu'est-ce que ça prouve, le calendrier?.. Il y a tant de choses réglées d'avance et qui n'arrivent jamais. Je n'en sais rien, après tout, si nous ne sommes pas en été! Est-ce que j'aurais fait des recettes de 700 francs si nous n'étions pas en été?.. Que m'importent les traditions?.. Nous sommes en été, je veux que nous soyons en été, en plein été, et dans deux jours, je fais ma clôture d'été!

En parlant ainsi, Castellano ôte sa jaquette, reste en bras de chemise, ouvre la fenêtre de son cabinet et sonne.

Un garçon se présente :

— Ah çà! vous êtes fou! lui dit le directeur, pourquoi avez-vous fait du feu ici?

— Mais, monsieur...

— Du feu en plein été !...

— Mais, monsieur, nous ne sommes pas en été. Regardez plutôt, devant la tour Saint-Jacques, ces gens en train d'enlever la neige.

— Enlever !... vous voulez dire qu'ils en apportent... pour faire croire que nous sommes en hiver ! nous sommes en été, vous dis-je !... Eteignez-moi ce feu-là !

A ce moment, la porte du cabinet s'ouvre pour livrer passage au très aimable secrétaire de la maison, vêtu d'une superbe fourrure.

Castellano court au-devant de lui en s'écriant :

— Ah ! mon Dieu, mon pauvre ami, qu'avez-vous ?... Vous êtes malade?

— Moi ! non...

— Alors pourquoi êtes-vous si couvert en plein été?

Et le forçant à ôter sa fourrure, il l'entraîne au dehors après avoir revêtu un *complet* en coutil.

— Voyez, dit-il à Rochard, tout en descendant les quais, comme le ciel est beau, comme cette brise légère des bords de l'eau vous fait du bien !... Otez donc votre chapeau ?... Comment, vous n'avez pas d'ombrelle !... Je vous offrirais bien un bock, mais il vaut mieux ne pas boire par cette chaleur-là !... Allons plutôt aux bains Deligny.

Rochard, complétement effaré, suit son directeur sans oser le contredire. Ils arrivent au pont de la Concorde. Les bains Deligny sont fermés.

— C'est inconcevable, murmure Castellano, en plein été !... Je vous proposerais bien une pleine eau à Asnières, mais il est trop tard ! Prenons donc une voiture... Non, pas celle-là !... une voiture découverte, voyons !... Voulez-vous un éventail ? j'en ai deux sur

moi... Cocher! cocher!... arrêtez... là... au Napolitain...

Ils demandent :

— Garçon, deux granits?

— Si ces messieurs veulent entrer?...

— Entrer!... en plein été!... allons donc!... restons dehors!... Excellentes, ces glaces!... On est vraiment bien ici!... Si nous en profitions pour causer de nos affaires?... Parlons un peu du Théâtre-Historique... C'est qu'il faut le laisser ouvert, lui!... Savez-vous à quoi j'ai pensé pour lutter contre la température?... Nous pourrions essayer d'une coupole mobile, le spectacle à ciel ouvert!... comme au Château-d'Eau et à l'Hippodrome!... Il faut que ce soit fait avant huit jours... Il n'y a qu'un plafond à enlever... N'oubliez pas de voir l'architecte. Car moi, je m'en vais prendre un peu de repos, et c'est vous, mon pauvre ami, qui resterez à Paris pendant cette canicule... Je suis fatigué, je compte sur une bonne villégiature pour me refaire un peu... J'hésite entre Trouville et Etretat.

A ce moment, Rochard, dont l'inquiétude dépasse les bornes, saisit les deux mains de Castellano, en lui disant avec émotion :

— C'est que, si vous vouliez, je connais , moi, à Passy, une maison de campagne excellente pour la santé. Vous y seriez très bien. On y donne des douches... on y fait de l'hydrothérapie...

— Ah çà! vous voulez m'envoyer chez le docteur Blanche!... je ne suis pas fou!...

— Mais... il me semble... tout ce que je vous entends dire...

— C'est exact. Nous sommes en été... et la preuve...

— La preuve?...

— La preuve, c'est que je fais ma clôture d'été au Châtelet!

L'œil de Rochard s'illumine d'un éclair de joie : le fidèle secrétaire a tout compris.

— Maître, dit-il, vous avez raison : nous sommes en été.

Et transi, grelottant, claquant des dents, il ajoute en faisant mine de s'éponger le front :

— On étouffe!...

---

## *MITHRIDATE*

6 février.

— Aviez-vous vu *Mithridate*?

Telle est la question qu'on s'adressait ce soir, en se rencontrant, à l'arrivée, au Théâtre-Français.

Les réponses affirmatives étaient rares. Généralement on n'avait pas vu *Mithridate*.

Le passe-temps favori consistait à chercher, puis à se montrer au doigt le Monsieur qui avait vu *Mithridate*.

Seuls, quelques spectateurs, doués de cheveux au moins grisonnants, parlaient des souvenirs que leur avait laissés Rachel dans Monime. Ceux-là étaient fort entourés, on se les arrachait littéralement.

Par exemple, il était impossible de rencontrer, même dans la partie la plus mûre de l'auditoire féminin, une spectatrice ayant vu *Mithridate*.

C'est que *Mithridate*, pour une cause ou pour plusieurs autres, est l'une des tragédies les moins jouées du répertoire. Tandis que certaines œuvres de Racine sont représentées aussi couramment aux Français que la *Dame Blanche* et le *Chalet* à l'Opéra-Comique, *Mi-*

*thridate*, après chaque nouvelle reprise, disparaît de l'affiche pendant de longues années.

Aussi peut-on se demander entre profanes pourquoi M. Perrin a fait de cette tragédie, qu'il est si facile d'admirer à la lecture, une reprise dont le besoin ne paraissait pas se faire sentir?

Est-ce pour renforcer un peu l'effectif des gens qui ont vu *Mithridate?*

Je crois et je suis même presque certain que le très éminent administrateur général de la Comédie-Française a songé surtout à se signaler aux yeux de ce public lettré, spécial et restreint, pour lequel une reprise de *Mithridate* est une sorte d'événement classique. Il a repris *Mithridate* pour le seul besoin de sa réputation future, et parce qu'un administrateur général qui se respecte doit avoir, une fois dans sa carrière, repris *Mithridate*. Une seule fois suffit, par exemple.

Que dire de la reprise de *Mithridate?*

Que dire à propos de ces cinq actes qui se succèdent sans interruption, supprimant les causeries des couloirs, les rencontres au foyer, tout ce qui peut venir en aide au pauvre chroniqueur?

Que Sarah Bernhardt est charmante malgré une coiffure rappelant vaguement celle de la demoiselle russe qui vendait des petits verres de kummel à l'Exposition?

Que Maubant pose son casque sur une table au commencement de la pièce pour ne le reprendre qu'à la fin, au moment d'aller combattre les Romains?

Que la vue de ce casque, oublié sur un meuble pendant quatre actes, a beaucoup préoccupé un abonné, peu au courant de la situation, et persuadé qu'il allait servir à dénouer l'intrigue?

Que la salle était suffisamment brillante et qu'elle est restée pleine jusqu'à la fin de la tragédie?

Que M. Gambetta était dans la baignoire qu'il a l'habitude d'occuper aux premières des Français et que le duc d'Aumale se trouvait dans la baignoire d'à-côté?

Que l'on lorgnait beaucoup, dans la grande avant-scène de droite, une dame qui avait un gros diamant au milieu du front?

Que l'on abuse un peu des tabourets dans les couloirs de l'orchestre, ce qui est cause, à chaque commencement d'acte, d'un remue-ménage vraiment agaçant?

Que l'on n'est pas resté pour entendre *Chez l'Avocat,* bien que le rôle de Coquelin fût joué par Boucher et celui de Sarah Bernhardt par mademoiselle Samary?

Qu'en revenant sur le boulevard et en passant devant les Variétés, on regardait d'un œil envieux les gens qui venaient de passer leur soirée au *Grand Casimir?*

Ce n'est pas grand'chose vraiment, mais c'est tout ce que l'on peut demander à un homme qui vient de voir *Mithridate!*

*P.-S.* — Un de mes amis me dit qu'il a *vu* jouer le troisième acte de *Mithridate,* il y a une quinzaine d'années, et que cette représentation est restée gravée dans son esprit.

C'était, il est vrai, une représentation extraordinaire: Grassot jouait Mithridate, les frères Lionnet Pharnace et Xipharès. Le rôle de Monime était tenu par Cochinat.

A la bonne heure!

7 février.

J'ai appris hier, aux Français — décidément cette reprise de *Mithridate* a été bonne à quelque chose — un petit fait intéressant et que je m'empresse de révéler ici pour la grande joie des futurs écrivains qui voudront écrire une histoire anecdotique du théâtre moderne.

Il s'agit d'un secret dont la divulgation ne laissera pas de surprendre le personnel artistique de la Comédie-Française, car, dans la maison, on le croyait absolument bien gardé.

Ce mystère, je dois le dire, avait sa raison d'être.

Car le secret en question est en même temps une surprise ; une surprise qu'un des plus sympathiques sociétaires ménage à... — faut-il pousser l'indiscrétion plus loin? — à... S. A. R. le prince de Galles.

J'en ai déjà trop dit pour ne pas aller maintenant jusqu'au bout.

On n'a pas oublié qu'il y a quelques mois, l'auguste héritier du trône d'Angleterre, assistant à une représentation au Théâtre-Français, se rendit, pendant un entr'acte, au foyer des artistes, et qu'avec sa bonne grâce habituelle, il trouva un mot aimable pour chacun.

L'Altesse britannique s'entretint tout particulièrement avec M. Febvre et lui fit même cadeau de la canne qu'il portait.

Il paraît que cette canne fut, pour l'éminent artiste, quelque chose comme le fameux sabre de M. Joseph Prud'homme, car il songea dès ce moment à répondre dignement à cette largesse royale.

Après avoir longtemps cherché, après avoir successi-

vement repoussé l'idée d'offrir au prince un parapluie, un porte-cigares, une photographie des Sociétaires tirés en groupe, une paire de pantoufles brodées par madame Favart, un couvre-pieds au crochet par mademoiselle Samary, un sonnet de M. Truffier, le recueil des bons mots et calembours de madame Jouassain, après avoir tout examiné et tout repoussé, au moment même où il allait renoncer à son généreux projet, M. Febvre eut une lumineuse inspiration :

— Si j'offrais à Son Altesse la collection complète de nos pattes de mouche!... Un album où chaque sociétaire aurait écrit une pensée, un mot quelconque.

Et l'ingénieux artiste s'adressa aussitôt à tous ses camarades. Sa demande fut accueillie avec empressement. Beaucoup d'opinions politiques sont bruyamment représentées à la Comédie, mais on sait faire abnégation de ses préférences en présence de l'étranger. Il n'y eut pas un seul dissident.

Chaque sociétaire s'est donc engagé à remettre à M. Febvre une feuille sur laquelle sera écrite, aussi lisiblement que possible, une pensée triste ou joviale, réservée ou familière, suivant le tempérament de l'artiste-penseur. Quand tous ces feuillets seront recueillis, le donateur les fera réunir en un élégant album aux armes de l'Auguste destinataire.

C'est là assurément un cadeau d'une valeur inappréciable. Mais quelles seront les pensées exprimées?

Voilà ce qu'on ne peut savoir encore et ce qu'il m'a paru cependant possible de prévoir, à peu de chose près, étant données les idées, les allures, les habitudes généralement connues de nos excellents sociétaires des deux sexes.

Pour moi, voici comment je me représente cet album à sensation.

Le premier qui fut doyen fut un pensionnaire heureux.

GOT.

Faites-moi de la bonne politique et je vous ferai de la bonne comédie.

COQUELIN.

Et moi aussi!

COQUELIN CADET.

Bon pour un buste.

SARAH BERNHARDT.

Tout vient à point à qui sait attendre.

REICHEMBERG.

Ne me demandez pas mes opinions politiques. Chacun a ses préférences. Les uns pensent comme ceci, les autres comme cela.

Moi, je pense comme Grégoire.

THIRON.

Le sociétariat n'attend pas le nombre des années.

SAMARY.

Les petits cadeaux entretiennent l'amitié.

FEBVRE.

Laissez venir à moi les petits élèves!

TALBOT.

Vive la République!... et vous aussi, Monseigneur!

MAUBANT.

Aux temps heureux où régnait l'innocence,
On goûtait, en aimant, mille et mille douceurs,
Et les amants ne faisaient de dépense
Qu'en soins et qu'en tendres ardeurs.
Mais aujourd'hui, sans opulence,
Il faut renoncer aux plaisirs,
Un amant qui ne peut dépenser qu'en soupirs
N'est plus payé qu'en espérance.

Edile RICQUIER.

Le mérite se cache, il faut l'aller trouver!

LAROCHE.

Une grande coquette ne laisse voir que ce qu'elle a mis en état d'être vu.

Madeleine BROHAN.

Je vais, dans mon ardeur poétique et divine,
Mettre au rang des beaux-arts celui de la cuisine.

Emilie BROIZAT.

L'âme peut passer tout entière dans la voix aussi bien que dans le regard.

DELAUNAY.

La voix aussi bien que le regard peuvent être les interprètes de l'âme.

WORMS.

Le tragédien fougueux, secouant sa crinière,
Te salue en passant, ô lion d'Angleterre!

MOUNET-SULLY.

Je suis!

CROIZETTE.

Je serai !

BARETTA.

J'ai été !

SIGNATURE ILLISIBLE.

Il va sans dire que si je garantis absolument l'existence de l'Album, je cesse d'être affirmatif en ce qui concerne son contenu.

---

## LA QUESTION DES MAILLOTS

19 février.

*Au moment où la question de l'Opéra est sur le point d'être résolue, au moment où les destinées de notre première scène lyrique occupent et préoccupent le monde musical et le monde parlementaire, j'ai cru pouvoir reproduire ici la discussion qui aurait lieu à la Chambre des députés, le 25 avril 1880, dans le cas où le système de la Régie par l'Etat viendrait à prévaloir dans les conseils du gouvernement.*

*Il va sans dire que les détails de cette future séance m'ont été fournis par une somnambule dont je garantis la parfaite lucidité.*

(Extrait de la séance de la Chambre des députés du 25 avril 1880.)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

M. LE PRÉSIDENT. — M. Madier de Montjau a la parole pour adresser une question à M. le ministre des Beaux-Arts .(Mouvement d'attention.)

M. MADIER DE MONTJAU. — Messieurs, j'ai prévenu mercredi dernier M. le ministre des Beaux-Arts que je

désirais lui poser une question, et il a bien voulu l'accepter pour la séance de ce jour. Ma question est très sérieuse...

*Voix au centre.* — Allons donc!

*Voix à l'extrême gauche.* — Oui! oui!

M. MADIER DE MONTJAU — En instituant une régie administrant le Théâtre national de l'Opéra pour compte de l'Etat, le gouvernement de la République avait évidemment pour but de faire tomber dans les coffres de la République les sommes considérables qui n'avaient servi jusqu'alors qu'à enrichir les spéculateurs privilégiés. Et cependant depuis ce moment, messieurs, il ne s'est guère passé de semaine sans que l'on soit venu nous demander un crédit nouveau. Législateurs chargés de gérer la fortune publique, nous avons dû examiner de près les dépenses faites par le régisseur de l'Académie nationale de musique. Eh bien! nous ne craignons pas de le dire : ces dépenses nous paraissent exagérées.

M. LE PROVOST DE LAUNAY. — Dites qu'elles sont scandaleuses! (Rumeurs à gauche et au centre.)

M. LE PRÉSIDENT. — Je prie la Chambre de ne pas envenimer le débat par des interruptions qui ne doivent pas se produire.

M. MADIER DE MONTJAU. — Je dis que les dépenses sont exagérées, et je le prouve. En six mois, on n'a pas usé moins de douze cents maillots de danseuses, et voilà qu'on en réclame encore le renouvellement. (Murmures sur un grand nombre de bancs.) Je me demande, messieurs, et non sans une certaine anxiété, où s'arrêtera M. le ministre des Beaux-Arts. Rien ne nous dit qu'après avoir obtenu de renouveler tous les mois les maillots des danseuses de l'Opéra, il ne nous demandera pas de les renouveler tous les jours et bientôt deux fois dans la même soirée. (Vive approbation sur un grand nombre de bancs.)

M. le Ministre des Beaux-Arts. — Avant de poser au gouvernement une question aussi grave, M. Madier de Montjau aurait dû se renseigner auprès des artistes de talent qu'il possède dans sa famille. (Murmures sur quelques bancs.)

M. Louis Blanc. — Ce procédé de discussion est inacceptable.

M. le Président. — J'invite M. Louis Blanc à laisser au président le soin de diriger les débats.

M. le Ministre. — M. Madier de Montjau aurait appris ce qu'il me semble ignorer; il aurait su que le gouvernement, loin d'autoriser le gaspillage, a toujours soin de concilier les intérêts sacrés des contribuables, et la gloire de notre grande scène lyrique. (Très bien! à gauche et au centre. — Protestations à droite et à l'extrême gauche.)

M. Barodet. — Pas de phrases : des preuves!

M. Paul de Cassagnac. — Justifiez-vous!

M. Bethmont. — Silence au 2 Décembre! (*Cris à droite :* A l'ordre! à l'ordre!)

M. le Président. — Je n'ai pas besoin qu'une fraction de la Chambre me dicte mon devoir. Je devrais rappeler à l'ordre tous les interrupteurs. (Très bien!)

M. le Ministre. — Savez-vous, messieurs, ce que coûte, même à l'administrateur le plus économe, l'entretien d'une danseuse (Rumeurs.) sous le rapport du costume?... Savez-vous comment s'usent et se détériorent les maillots de l'Opéra?... (Parlez! parlez!) Je vais vous le dire. (Mouvement d'attention : écoutez! écoutez!) Lorsqu'un premier sujet, mademoiselle Sangalli, par exemple, danse des pas nombreux et variés pendant deux heures de suite, croyez-vous qu'un maillot, si solide qu'il soit, puisse résister longtemps aux effets multiples du frottement, de la tension des muscles et de l'inévitable influence de la chaleur? (Mouve-

ments divers.) Oui, messieurs, quand un maillot, soumis à de telles épreuves, a été porté dans trois représentations, il ne reste plus qu'à le renouveler. (Interruptions à droite et à l'extrême gauche.)

M. NAQUET. — Pourquoi?

M. LE MINISTRE. — Parce que... après ces trois représentations, il est dans un état difficile à décrire.

M. BENJAMIN RASPAIL. — Allons donc!

M. LE MINISTRE. — Certaines danseuses, il est vrai, portent leurs maillots davantage. Toutes ne se livrent pas à un exercice aussi fatigant que mademoiselle Sangalli. Mais le nombre de maillots qu'elles emploient est encore considérable. Ainsi, pour ne citer que l'une de celles qui en usent le moins, mademoiselle Montchanin...

UN MEMBRE A L'EXTRÊME GAUCHE. — Pas de personnalités!

UN AUTRE MEMBRE A DROITE. — C'est inconvenant!

M. LE PRÉSIDENT. — Qui donc vient d'interrompre ainsi?... (Silence.) Le président est seul juge de la portée des expressions de l'orateur.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*(La séance continue.)*

(Extrait des journaux du soir.)

DERNIÈRES NOUVELLES

3 h. 20. — La réponse du ministre des Beaux-Arts à la question posée par M. Madier de Montjau a provoqué, vers la fin du discours, un véritable tumulte.

Il y a eu dix-huit rappels à l'ordre.

3 h. 25. — M. Madier de Montjau vient de trans-

former sa question en interpellation. Le ministère soulève la question de cabinet.

3 h. 35. — M. Clémenceau propose un ordre du jour de blâme.

3 h. 40. — Le ministère n'accepte que l'ordre du jour pur et simple.

Le scrutin secret avec appel nominal est demandé.

3 h. 45. — L'animation est à son comble. On négocie dans les couloirs. Le vote est commencé sur l'ordre du jour pur et simple.

On croit à une majorité de vingt voix pour le cabinet.

3 h. 47. — D'après les derniers calculs, le ministère serait en minorité de quelques voix.

Le résultat ne sera connu que dans une heure.

3 h. 48. — Au moment de mettre sous presse, nous croyons pouvoir affirmer qu'une partie de l'Union républicaine a voté l'ordre du jour Clémenceau.

3 h. 49. — Au moment de remettre sous presse, nous apprenons de source certaine que le Président de la République est décidé à donner sa démission et à suivre ses ministres dans leur retraite si l'ordre du jour Clémenceau est voté.

La crise, de ministérielle qu'elle était, est devenue gouvernementale.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

## *HÉLOISE ET ABÉLARD A LA RENAISSANCE*

20 février.

On pourrait dire de la Renaissance que c'est un petit Opéra. Ainsi que chez M. Halanzier, le directeur y pratique l'exactitude comme la première des vertus. Depuis quinze jours, on annonçait que la reprise d'*Héloïse et Abélard* aurait lieu ce soir, jeudi 20 février. Et ayant su éviter les accrocs, les retards de la dernière heure, M. Koning donne sa représentation à la date fixée. L'affiche indique que le rideau lèvera à huit heures et demie, et, à l'heure désignée, le régisseur frappe les trois coups.

Pour remplir ses engagements avec les auteurs d'*Héloïse et Abélard*, M. Koning avait décidé que la *Camargo* serait arrêtée après la centième représentation. A la 102e, l'opéra-comique de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq — ayant fait entrer dans la caisse de la Renaissance la somme honorable de 350, 000 fr. — fait place à l'ouvrage de MM. Clairville, Busnach et Litolff.

M. Koning avait résolu également qu'au lendemain d'*Héloïse*, on lirait aux artistes la *Petite Mademoiselle*, de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq; malgré la brillante soirée à laquelle nous venons d'assister, cette lecture aura lieu demain.

Tout marche ainsi, chronométriquement, à la Renaissance, et si je m'arrête à ces détails insignifiants en apparence, c'est qu'ils sont pour beaucoup dans les succès persistants et la veine heureuse de ce joli petit théâtre.

Ah! si l'exactitude des directeurs pouvait ne plus

être une exception! Quelle influence salutaire elle aurait sur les habitudes de plus en plus irrégulières du public des premières. On a beaucoup parlé de l'heure du dîner à Paris. On a prétendu qu'il fallait dîner plus tôt, ne pas dîner du tout, remplacer le dîner par un souper; qu'alors seulement les premiers actes des pièces se joueraient devant des salles toujours pleines. En attendant, les soirs de premières représentations, on a beau commencer fort tard, exaspérer ceux qui sont arrivés à l'heure au profit de ceux qui arrivent quand bon leur semble, cela ne fait rien: la première partie de tous les premiers actes continue à être troublée par le bruit des retardataires, le remue-ménage des petits bancs et les chuts des gens impatientés par ce manége agaçant. Mais que tous les directeurs se décident à commencer leur spectacle exactement à l'heure annoncée, et je parie qu'au bout de quelque temps tout le monde sera au théâtre avant le lever du rideau. Voilà plusieurs fois, d'ailleurs, que je fais à messieurs les directeurs cette recommandation sur laquelle on ne saurait trop revenir.

Le joli opéra-comique de Litolff servait de débuts à mesdemoiselles Jane Hading et Alix Reine. Les débuts de mademoiselle Hading ressemblent, il est vrai, tant soit peu à une rentrée.

On a déjà vu et applaudi cette charmante personne, à la Renaissance, dans une reprise de la *Petite Mariée*. Mais alors elle n'appartenait pas au théâtre de M. Koning. Elle lui était prêtée par le Palais-Royal. Tandis qu'aujourd'hui elle fait partie de la troupe. Mademoiselle Hading est même, d'après ce que l'on me dit, la pensionnaire favorite du jeune directeur. C'est, parmi toutes les nouvelles chanteuses qu'il a engagées, celle sur laquelle il fonde le plus d'espérances.

Dans la *Petite Mariée*, la gracieuse artiste avait à lutter contre le souvenir de mademoiselle Jeanne Granier, qui a donné tant de relief et un tour si spirituel à ce joli rôle. Dans *Héloïse*, au contraire, c'est à peine si l'on se souvient de la créatrice du personnage. Mademoiselle Hading n'avait personne à faire oublier. C'est donc bien réellement ce soir que ses débuts ont eu lieu, et ceux d'il y a deux ans peuvent être, à la rigueur, considérés comme nuls et non avenus.

Mademoiselle Alix Reine, qui débutait, à côté de mademoiselle Hading, dans le rôle de Bertrade, — celui dans lequel mademoiselle Paola Marié eut naguère le bonheur de se révéler aux Parisiens — est une brune assez piquante qui a longtemps chanté à Marseille et qui se trouvait, l'été dernier, à Cauterets, où elle jouait le *Petit Duc* et autres rôles de Granier. C'est de là que des baigneurs l'ont signalée à M. Koning. De temps en temps, quand mademoiselle Reine est emportée par le dialogue, son accent marseillais lui revient. Eh bien, cela n'est pas vilain du tout !

Le compositeur d'*Héloïse et Abélard*, M. Litolff, était bien ému, ce soir, en s'entendant interpréter sur la scène de la Renaissance où l'on n'avait accueilli jusqu'à présent que la musique de Lecocq et de Strauss. Si Litolff est célèbre comme musicien, les Parisiens ne le connaissent guère comme homme. Il est de ceux qui n'aiment pas se donner en spectacle. Alors que l'on voit, dans les couloirs de théâtre, un tas de compositeurs pour rire, se dandiner et se dresser sur leurs talons parce qu'ils ont raté quelques couplets de vaudeville; alors qu'on entend des maestri d'occasion condamner et exécuter la musique... des autres; ce petit homme, qui est un grand artiste, se cache, s'efface, timide comme

un enfant et presque confus de voir que l'on s'occupe de lui. Ce soir, il se dissimulait derrière les portants, puisant de temps en temps, nerveusement, une pincée de tabac dans une gigantesque tabatière. Je l'ai rencontré dans un couloir pendant un entr'acte. Tout le monde fredonnait sa musique, et personne ne se retournait pour le regarder. Il marchait la tête baissée, du pas craintif de l'homme qui se sent coupable de quelque grand forfait.

On sait que les auteurs du livret ont épargné à l'amant d'Héloïse l'accident historique qui contribua surtout à le rendre légendaire. Leur Abélard est un Abélard de convention, un Abélard revu, corrigé et considérablement augmenté. Ce subterfuge, s'il a l'avantage d'amener le mariage final de rigueur, n'est cependant pas du goût de tout le monde. C'est ainsi qu'un critique, appartenant sans doute à l'école naturaliste, s'est écrié :

— Quand on traite un pareil sujet, on n'a pas le droit d'escamoter la scène à faire!

---

## *LE PETIT HOTEL*

21 février.

Le *Petit Hôtel !* Titre plein de promesses. On flaire une comédie d'actualité, comme la *Maison neuve*, que Sardou donna au Vaudeville, et dans laquelle les démolitions du grand préfet Haussmann jouaient un rôle si important. Bien qu'il s'agisse d'une pièce en un seul

acte, ce titre — le *Petit Hôtel* — suffit pour que l'on s'attende à une foule de détails piquants. Le petit hôtel tient tant de place dans nos mœurs modernes. C'est pour avoir un petit hôtel que nos actrices font des économies, c'est pour le garder qu'elles font... des bêtises. Le petit hôtel est aujourd'hui le but suprême des ambitions féminines. C'est par le petit hôtel que les unes commencent et que les autres finissent.

On a beaucoup parlé, ces mois derniers, d'un petit hôtel de l'avenue du Bois de Boulogne, d'où une jeune et blonde pensionnaire d'un de nos théâtres de genre aurait été brusquement expulsée par des créanciers trop exigeants. On m'affirme, ce soir précisément, au foyer des Français, qu'il n'y a jamais eu d'expulsion ; que le petit hôtel est toujours la propriété de la petite actrice blonde ; qu'elle cherche même à le louer, obligée qu'elle est, en ce moment, de rester en Italie, où l'appelle un engagement sérieux dans un théâtre lyrique non moins sérieux.

Le petit hôtel en question contenait, paraît-il, des choses bien intéressantes. La plupart des riches étrangers venus à Paris pendant l'Exposition l'ont plus ou moins visité, et chacun a voulu y laisser un souvenir. A côté de la chambre à coucher, dans une sorte de niche derrière une tenture noire, se trouvait l'image en cire du fondateur de l'hôtel, un être adoré qui installa la demoiselle dans ses meubles et mit, au moment psychologique, l'Océan atlantique entre les fournisseurs et lui. La conduite indélicate de l'être adoré ne lui a fait aucun tort dans le cœur de la petite actrice. Au contraire. C'est lui qu'on aime. Jamais personne n'a pu remplacer le « mauvais sujet. » La statuette en cire est restée exposée, comme je viens de le dire, dans une pièce voisine de la chambre à coucher, et devant la

statuette on avait soin de tenir une lampe toujours allumée. On ajoute que chaque fois qu'il arrivait à la petite actrice d'être infidèle à l'être adoré, elle allait s'agenouiller devant la statuette, et, ardemment, avec une conviction touchante, elle lui faisait des excuses!

Mais le petit hôtel des Français est un petit hôtel sage, un petit hôtel comme il faut, un petit hôtel de vieux garçon et non de cocotte. On n'en voit naturellement qu'une seule pièce, le salon, mais celle-là ne donne pas grande envie de voir les autres. C'est un salon assez banal en somme, avec un mobilier jaune, des tentures jaunes, des tableaux sur les tabourets et des livres sur les chaises. M. Thiron y ressemble à un notaire, bien qu'il ne soit pas notaire, et M. Coquelin cadet n'y ressemble pas à un notaire, bien qu'il soit notaire. M. Coquelin aîné s'y montre avec une perruque frisée au petit fer d'un beau rouge foncé, une couleur charmante qui lui va très bien.

Mademoiselle Samary — la petite Samary comme disent ses innombrables amis — inaugurait son sociétariat par la première création un peu importante qui lui ait été confiée depuis son entrée rue Richelieu.

La très jeune sociétaire a gagné sa situation en se produisant dans le seul répertoire. D'autres ont dû lutter de longues années pour faire apprécier et récompenser leur réel talent, mademoiselle Samary n'a eu pour ainsi dire qu'à se montrer, avec son espiègle étourderie, son œil mutin, son exubérance tapageuse et son heureux caractère pour se faire traiter en enfant gâtée par le public et par ses camarades.

Pour peu que vous ayez assisté à quelques premières aux Français, à l'Odéon, au Vaudeville, au Gymnase ou même au premier Théâtre-Ballande, vous l'avez cer-

tainement remarquée soit dans la salle, se trémoussant dans son fauteuil et supportant à peine le silence obligatoire quand la toile est levée, soit dans les couloirs ou au milieu du foyer, courant comme une petite fille en récréation, sa chevelure blonde tout ébouriffée, s'arrêtant pour dire un mot à celui-ci, donner une tape familière à celui-là, et causant indistinctement avec un diplomate, un artiste, un auteur célèbre ou une ouvreuse.

C'est à la fois la nature la plus fantasque et la plus heureuse qu'on puisse imaginer. Douée d'un caractère toujours égal et d'une belle humeur qui ne se dément jamais, plaisant à tous sans chercher à plaire à personne, mademoiselle Samary devait réussir sans même avoir conscience du bonheur qui s'acharne après elle. Physiquement, elle n'a qu'une légère imperfection : celle d'être myope comme on ne l'est guère. Mais cette myopie ne l'empêche pas d'avoir de fort jolis yeux, et puis cela permet à la charmante soubrette de rappeler un peu sa tante, l'inimitable Augustine Brohan.

Mademoiselle Samary a le bonheur rare au théâtre — même au Théâtre-Français — d'avoir une réputation inattaquable et surtout inattaquée. Malgré son indépendance et sa grande liberté d'allures, elle impose le respect et la considération auxquels elle a droit. Ce qui compromettrait une jeune personne moins heureusement douée, n'atteint en rien sa réputation ; ce qui serait imprudence chez une autre n'est chez elle que gaminerie ou inconséquence. Elle peut impunément se laisser faire la cour par tout son état-major de jeunes soupirants, on sait que ce n'est pour elle qu'une distraction, et que le plaisir de se voir flattée, adulée, est le seul qu'elle y trouve.

Bref, je crois que personne, sauf peut-être les équilibristes qui jonglent avec des torches enflammées, ne

saurait, comme elle, jouer avec le feu sans se brûler les doigts.

---

## *LA MARQUISE DES RUES*

22 février.

Le Vaudeville reprenait ce soir les *Faux Bonshommes*, le chef-d'œuvre de Théodore Barrière, que l'on s'étonne de ne pas voir acclamé depuis longtemps à la Comédie-Française.

En même temps, les Bouffes nous convoquaient à une solennité d'un genre tout différent, à la première représentation d'une opérette d'Hervé : la *Marquise des Rues*.

Il m'eût été pénible d'aller des Bouffes au Vaudeville ou du Vaudeville aux Bouffes et de confondre, ne fût-ce que pendant une seconde, l'une des plus belles comédies de notre époque avec l'opéra-comique de MM. Siraudin, Hirsch et Hervé.

Je réserve donc les *Faux Bonshommes* pour une autre fois. La pièce de Barrière est de celles qui peuvent attendre.

C'est au lendemain de la *Marocaine* que M. Comte, sérieusement embarrassé, — on le serait à moins — fouilla dans ses cartons et y trouva la *Marquise des Rues*, une opérette qu'il s'était promis de monter un jour ou l'autre.

Il fallut mener tambour battant les études de la pièce. Impossible de songer à des remaniements, à des corrections; les *béquets* étaient soigneusement interdits

aux auteurs. On ferma les yeux sur les scènes à refaire. Vingt-six jours seulement séparaient la première lecture de la première représentation.

Bien des morceaux restaient à écrire. Mais l'auteur du *Petit Faust* est un improvisateur hors ligne. Puis voilà si longtemps qu'il n'avait été joué! Ses dernières partitions avaient été si peu heureuses! Il brûlait du désir de prendre sa revanche. L'occasion qui lui était offerte était bien tentante. M. Hervé termina donc ses trois actes avec une rapidité incroyable. Et je parierais que cette fièvre n'a pas nui à son inspiration. La pièce non plus ne s'est pas trop ressentie de la hâte avec laquelle elle a été mise en scène. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois au théâtre qu'un ouvrage, avec lequel on espérait faire son hiver, sombre, tandis qu'un autre, uniquement destiné à boucher le trou, vient sauver la situation.

M. Comte, cette fois, a songé à engager une chanteuse nouvelle.

Mademoiselle Bennati est une personne un peu grosse, brune, d'une physionomie avenante.

Elle est entrée aux Bouffes d'une façon bien amusante.

Une jeune fille, engagée tout exprès, je crois, pour créer le rôle de la Marquise des Rues, tomba malade pendant les premières répétitions.

Par qui la remplacer?

C'est une chanteuse qu'il fallait et on n'en trouve pas tous les jours.

L'un des auteurs se rappela avoir entendu, il n'y a pas bien longtemps, dans un concert, une personne douée d'une fort belle voix, qui avait chanté l'opéra à Covent-Garden, mais dont malheureusement il avait oublié le nom. Tout ce qu'il savait, c'est que c'était la

fille d'une concierge de la place Favart. On pouvait, à la rigueur, fort de ce renseignement, entreprendre une campagne de recherches.

On alla frapper à toutes les loges de la place Favart.

— Vous n'auriez pas par hasard, madame, une fille qui cultiverait la carrière du chant?

Généralement, on était mal reçu. On récoltait des réponses comme celles-ci :

— C'est gentil de se moquer ainsi du pauvre monde!

— Ah çà! pour qui me prenez-vous?

— Ma fille, monsieur, est une honnête personne qui ne cultive rien du tout!

— Dites donc... est-ce que ça vous regarde?

Cependant, on finit par rencontrer une vieille femme qui n'avait pas de fille du tout, mais qui s'écria dès qu'on l'avait questionnée :

— Une fille! Attendez donc! Non, je n'ai pas de fille! Mais la dame qui tenait la loge avant moi... a une fille qui est aujourd'hui une grande artiste... comme qui dirait une Patti!

— Vraiment! Et elle s'appelait, cette dame?

— Madame Benoît.

— Et elle demeure?

— Vous comprenez que depuis que sa fille est dans les grandeurs nous ne nous voyons plus... Mais cela ne fait rien... Je ne suis pas fière... Je puis bien vous donner son adresse...

On courut à la demeure indiquée.

— Madame Benoît?

— Connais pas.

— Hein?

— Nous n'avons pas de madame Benoît dans la maison!

— C'est extraordinaire! On nous avait bien dit pourtant... Une chanteuse...

— Ah! bien, la Bennati, c'est ici!

Mademoiselle Benoît avait italianisé son nom. Elle avait déjà eu de réels succès dans la carrière italienne. Elle avait même été sur le point de débuter à Paris, au Théâtre-Lyrique, dans la *Statue*. Reyer l'avait vivement recommandée à M. Vizentini. Elle s'empressa néanmoins d'accepter un engagement aux Bouffes, trouvant probablement qu'il était grand temps, pour elle, de se faire connaître du public parisien. Je serais bien étonné si elle regrettait aujourd'hui d'avoir pris cette détermination.

Pendant qu'il y était, M. Comte a voulu faire les choses largement. Il pouvait se contenter de mademoiselle Bennati et de Mary Albert, il a engagé miss Kate Munroë, cette jolie Américaine, blonde comme les blés, qui a fait une si courte apparition dans les *Deux Nababs*, aux Nouveautés. Miss Munroë voudrait absolument se faire adopter par le public parisien. Elle ira partout où des auteurs consentiront à introduire une gigue dans leur dialogue. Rencontrera-t-elle, après la soirée d'aujourd'hui, d'autres auteurs aussi complaisants que MM. Siraudin, Hirsch et Hervé? *That is the question.*

J'ai entendu deux spectateurs échanger les réflexions suivantes :

— Comment trouvez-vous qu'elle *imite* l'accent anglais?

— Peuh!... maladroitement.

— N'est-ce pas!... C'est trop chargé.

Il y a dans le finale du premier acte un chœur de personnages mystérieux, qui chantent d'une voix sourde :

Nous sommes les piqueurs!

Ces piqueurs ont surtout piqué la curiosité, et l'on se demandait généralement ce que voulait dire ce titre étrange.

J'ai pu avoir le mot de l'énigme.

A l'époque où se passe l'action de la *Marquise des Rues*, il se produisit une panique analogue à celle que viennent d'occasionner les malfaiteurs nocturnes dont on s'est tant effrayé, sans trop de raison peut-être, depuis quelque temps.

Plusieurs jeunes gens avaient imaginé un moyen cruel, mais ingénieux, de torturer leurs contemporains. Armés d'un parapluie dont l'extrémité portait une petite pointe, ces farceurs de mauvais goût s'amusaient à piquer en bonne place les promeneurs qui cheminaient devant eux. Généralement, ils s'en prenaient de préférence aux jeunes et jolies femmes.

Les bons bourgeois des deux sexes, peu soucieux de se voir à la longue transformés en écumoire du côté pile, n'osaient plus s'aventurer dans les rues, ni sur les promenades. Pendant longtemps, la police chercha vainement à mettre la main sur les féroces piqueurs.

On parvint enfin à en arrêter deux qui firent des aveux complets et donnèrent une excuse assez originale :

— Nous avons le cœur tendre, déclara l'un d'eux, le caractère fort timide. Nous n'osons pas toujours aborder les femmes qui nous plaisent et, grâce à notre système, nous sommes certains d'attirer leur attention.

Voilà, certes, un singulier moyen d'entrer en matière!

Mademoiselle Mary Albert nous est apparue ce soir en travesti pour la première fois — car son travesti de la *Marocaine*, n'était qu'un travesti de convention, un travesti mixte.

Elle porte le petit costume de fifre de l'opérette d'Hervé avec une désinvolture toute féminine.

Un piqueur de ce temps-là ne s'y serait pas trompé.

Joly est de toutes les pièces. Il n'y a guère que dix-huit mois qu'il est aux Bouffes, et l'on ne compte plus ses créations.

Il a repris la succession de Daubray, qui prend en ce moment un repos provisoire qu'il a vraiment bien gagné. Le bon Dieu en fit autant le septième jour après avoir beaucoup créé.

— Et les décors? Et les costumes?

— Une vue de marché aux fleurs, des dames de la halle, un chœur de conspi... pardon... de piqueurs!

— Bon! Et l'action se passe sous le Directoire?

— Non! Plus tard... vers 1820!

— Je vois! C'est la *Petite fille de madame Angot!*

Inutile d'ajouter que le directeur des Bouffes ne demanderait pas mieux.

---

## *LE CANDIDAT A LA DIRECTION DE L'OPÉRA*

26 février.

Malgré la décadence déjà ancienne du Carnaval, le boulevard est encombré de promeneurs en quête des rares déguisés du Mardi-Gras. En parcourant cette foule, j'y ai vainement cherché, parmi les costumés, un déguisement que je m'attendais à y rencontrer, celui qui aurait eu le succès de l'année, celui de « candidat à la direction de l'Opéra. »

Car ce genre de candidature est devenu une position, une situation sociale tellement répandue que je ne vois vraiment pas pourquoi ceux qui l'*occupent* ne porteraient pas un uniforme spécial, comme les fonctionnaires publics. Assurément, ils y auraient autant de titres que les préfets et les conseillers d'Etat.

Le candidat à la direction de l'Opéra a maintenant droit de cité à Paris. C'est un type que Balzac n'aurait pas manqué de décrire, c'est une silhouette que Gavarni aurait certainement crayonnée.

L'espèce, bien que de création récente, se divise à l'infini : il y a :

Le candidat qui *a sa nomination en poche;*

Le candidat qui *a la promesse formelle du ministre;*

Le candidat qui *va être présenté à Turquet;*

Le candidat qui *connaît un ami de Gambetta;*

Et bien d'autres, non moins sérieux, que le défaut de place m'empêche de citer.

Tous arrivent avec des programmes nouveaux, des projets de réformes et des intentions de tout bouleverser.

A côté de très rares candidats qui mériteraient d'être pris en considération, il en surgit à chaque instant de nouveaux, la tête bourrée d'idées folles.

— Ce qui tue l'art musical en France, dit l'un, c'est le luxe du monument... Moi, je commencerai, si l'on m'y autorise, par faire démolir l'escalier!

— Wagner, dit un autre, a eu une idée de génie quand il a fait accompagner ses *Niebelungen* par un orchestre invisible. Rien ne détruit l'illusion comme la vue de gens qui se gonflent les joues pour souffler dans leurs instruments... Je placerais l'orchestre au paradis... Cela me fera perdre des places à trois francs,

mais j'en retrouverai beaucoup à dix-sept! Et puis, vous verrez, comme sonorité... Quelle différence!

— Moi, s'écrie un chauvin, j'ai l'intention de fermer la porte de notre Académie nationale de musique aux compositeurs étrangers. Je ne jouerai ni Meyerbeer, ni Rossini, ni Verdi, ni Weber, ni Mozart, ni Donizetti, rien que des Français!... et des inconnus encore!... Lesquels? je n'en sais rien, puisqu'ils sont inconnus!

Sans compter ceux qui veulent supprimer l'abonnement, parce qu'il rappelle les errements de l'ancien régime; le foyer de la danse, parce qu'il est immoral; le corps de ballet, parce qu'il coûte trop cher; la mise en scène, parce qu'elle est inutile et qu'elle empêche d'entendre la musique.

Un jour ou l'autre — cette semaine, dit-on, — la question de l'Opéra finira bien par avoir une solution. Le nouveau directeur sera nommé.

Que deviendront alors ces infortunés qui s'étaient habitués à leur position de candidats?

Il ne leur restera plus que le souvenir de l'importance éphémère qu'ils ont cru avoir et la consolation de pouvoir mettre sur leur carte :

X***

EX-CANDIDAT A LA DIRECTION DE L'OPÉRA

Ce sera toujours cela!

---

27 février.

Spectacle coupé à l'Opéra-Comique. Comme toujours, les petits actes musicaux qu'on nous a fait entendre ont attendu un grand nombre de mois dans les cartons. L'un d'eux même, le *Pain bis*, se répétait plus ou moins couramment depuis plus de trois ans. On a bien fait de ne pas en prolonger davantage les études, A force d'attendre, le *Pain bis* eût fini par changer de titre et par s'appeler le *Pain rassis*.

Procédons par ordre.

Dans la *Zingarella*, l'opéra-comique à deux personnages qui ouvre la représentation, nous retrouvons le couple Caisso. Ces deux époux furent mis en relief à l'ancien Lyrique Vizentini. Après avoir joué et chanté ensemble, l'un comme trial, l'autre comme Dugazon, un certain nombre de pièces où ils se mariaient invariablement pendant les dernières mesures du finale, Caisso et mademoiselle Sablairolles finirent par s'épouser pour tout de bon, sans doute pour apporter encore plus de conviction dans leur jeu collectif.

Le compositeur de la *Zingarella*, M. O'Kelly, est le type du musicien modeste qui dépense son talent dans une foule de morceaux de piano et de compositions estimables connus des dilettanti, mais ignorés du public. C'est un élève d'Halévy; inutile d'ajouter que ce n'est plus un jeune homme. Professeur distingué, il donne des leçons de piano et d'harmonie et est, en outre, attaché à la maison Pleyel. Ses œuvres consistent surtout en albums de chant. On cite pourtant

de lui, au théâtre, un opéra-comique, *Paraguassu*, fait sur une sorte de légende brésilienne, et dont l'apparition remonte, ma foi, fort loin, puisque c'est dans cette pièce qu'a presque débuté au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, madame Gueymard, l'ancienne chanteuse de l'Opéra.

Le *Pain bis* est un opéra-comique de M. Théodore Dubois, dont c'est le début au théâtre.

Cependant ce musicien nous est déjà connu. C'est un des lauréats de la ville de Paris, et son morceau de concours, *le Paradis perdu*, fut exécuté l'année dernière aux Concerts Colonne, avec un très grand succès.

M. Th. Dubois est organiste à l'église de la Madeleine, où il a remplacé M. Saint-Saëns. Il a naturellement un grand faible pour la musique sacrée; il en fait beaucoup, et c'est aujourd'hui la première fois qu'il fait entendre de la musique profane.

Le poème du *Pain bis* est signé de M. A. de Beauplan, l'ex-sous-directeur des Beaux-Arts. Mais M. de Beauplan a un collaborateur innommé qui n'est autre que feu Brunswick, le fidèle collaborateur de de Leuven et de Saint-Georges, et qui entre autres livrets d'opéra-comique, nous a laissé le *Postillon de Longjumeau*, pour n'en citer qu'un.

Le *Pain bis* a été retrouvé par M. Brunswick fils dans les papiers de son père et remis aussitôt à M. de Beauplan, qui a vu la possibilité d'en tirer parti en faisant quelques remaniements.

Mais l'événement de la soirée était le début de mademoiselle Thuillier.

La débutante est la fille de M. Thuillier, le sympatique trésorier de la Société des artistes dramatiques. Aux derniers examens du Conservatoire, elle obtint

le premier prix de chant *ex æquo* avec mademoiselle Vaillant, celle qui depuis a filé en Belgique avec la désinvolture d'un caissier, ce qui lui a valu un procès retentissant avec le Ministère des Beaux-Arts.

Depuis longtemps, nous attendions tous avec une très vive impatience les débuts de mademoiselle Thuillier. Dans la petite salle scolaire du Faubourg-Poissonnière, cette jeune et gentille personne avait obtenu un très grand succès. Tous les directeurs de théâtres d'opérette l'avaient remarquée, à ce point que chacun d'eux lui offrait un brillant engagement et voulait en faire une nouvelle étoile. Mais mademoiselle Thuillier n'ayant que seize ans, ne s'appartient pas, et ses parents ont déclaré que jamais, au grand jamais, ils ne la laisseraient chanter autre chose que l'opéra-comique à l'Opéra-Comique.

La débutante a une physionomie piquante et fort sympathique, de beaux yeux noirs très expressifs, un sourire charmant et un air de candeur qui dispose tout de suite en sa faveur. Sur la vaste scène de l'Opéra-Comique, elle paraît très mignonne, mais si mignonne qu'on a peur de la voir se casser en marchant.

En écoutant tout à l'heure la fameuse romance de l'aiguille, je faisais une remarque assez curieuse.

L'opéra-comique de Victor Massé brille au premier rang du répertoire de la salle Favart; on le chante dans le monde entier; tous les morceaux détachés se vendent par milliers; on les trouve sur n'importe quel piano; il n'est pas une fille de concierge, une bourgeoise, une duchesse qui ne les aient plus ou moins fredonnés. Eh bien! personne n'a encore, que je sache, constaté l'étrangeté des vers suivants :

Cours, mon aiguille, dans la laine,
Ne te casse pas dans ma main;
Avec deux bons baisers demain,
On *nous* paiera de notre peine!

Voyez-vous d'ici ce pauvre Jean obligé de donner deux bons baisers, non-seulement à sa femme, mais encore à la petite aiguille?

Par exemple, on aurait pu profiter de l'occasion pour donner un léger coup de brosse et même de pinceau au décor. Je sais bien que l'intérieur de Jean est un intérieur villageois, mais je ne crois pas qu'il fût dans l'intention des auteurs d'en faire un intérieur sale, un intérieur dont M. Chabrillat n'eût pas voulu à l'Ambigu pour représenter le ménage de Coupeau.

Et les meubles de Jeannette, les meubles en « noyer poli » qui semblent exercer une influence si grande sur la réconciliation finale. Est-il possible de rêver quelque chose de plus malheureux?

Quand Jean, en se réveillant, les aperçoit, on se figure qu'il va s'écrier :

— Mais ils sont encore plus pauvres que ceux que j'avais avant! Je n'en veux pas, qu'on les enlève!

Ce qui aurait du moins l'avantage — si c'en est un — d'ajouter un effet imprévu au dénouement des *Noces de Jeannette*.

---

# MARS

## *UNE SOIRÉE THÉATRALE EN 1880*

1er mars.

J'ai encore eu recours, ce soir, à la somnambule extra-lucide qui m'a fourni récemment le compte rendu d'une séance législative consacrée à la question des maillots. C'est sous sa dictée que j'ai écrit la Soirée théâtrale que je dois faire l'an prochain, à pareille époque, alors que l'excellente circulaire que M. Turquet vient d'adresser à MM. les inspecteurs des théâtres et où il leur recommande de ne laisser jouer que des pièces d'une austérité toute républicaine aura reçu partout son entière application.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

## SOIRÉE THÉATRALE

### DU 1er MARS 1880

Rien de particulièrement important ce soir. Je me suis borné à faire une tournée rapide dans quelques théâtres.

A l'Opéra, il n'est question que de la mesure récente fermant le foyer de la danse et supprimant le ballet. Je

n'étonnerai personne en disant que cette mesure est approuvée par tous les abonnés.

Pour moraliser les masses par le théâtre, pour atteindre ce noble but, il était indispensable de sacrifier les danseuses. On dit que plusieurs de ces demoiselles sollicitent actuellement des emplois d'ouvreuses, mais je suppose et j'espère que le directeur restera sourd à leurs demandes. La présence d'ouvreuses jeunes et jolies dans les couloirs de l'Opéra serait un danger permanent pour la morale publique.

J'ai vu avec plaisir qu'on s'est généralement conformé à l'avis inscrit sur les nouveaux coupons de théâtre : « *Prière de ne pas venir en toilette décolletée* ». Je n'ai aperçu, dans les loges, que quelques bras nus, mais pas une épaule découverte. L'aspect de la salle n'en est que plus séduisant.

Excellente représentation des *Huguenots*. Le ballet est supprimé, comme vous le savez déjà. On a également supprimé le second acte — à cause des baigneuses — et le quatrième, à cause de la situation inconvenante dans laquelle on nous montrait une femme mariée se traînant aux genoux d'un jeune homme.

Pendant le dernier entr'acte, l'orchestre de l'Opéra a exécuté la *Marseillaise* d'une façon remarquable. La salle entière l'a écoutée debout.

Je n'ai que des compliments à faire à l'excellent chef d'orchestre, M. Lefidèle... (Le nom de *Lamoureux* ayant paru un peu léger, on l'a changé pour faire plaisir à M. Turquet.)

La recette de ce soir est une des plus belles que l'on ait faites depuis longtemps : 3,827 fr. et des centimes.

Aux Français, un personnage officiel ayant voulu assister à la représentation sans être vu, a vainement essayé de monter le grillage de sa baignoire. Pour être

agréable à M. Turquet, on a supprimé ces grillages, dont l'immoralité sautait aux yeux. La reprise de *Charles IX ou l'Ecole des Rois*, la tragédie de Marie-Joseph Chénier, continue à exciter la curiosité. On a fait, ce soir, près de 1,200 francs de recette! Il avait été question de la *Nuit de Mai* par Delaunay et Sarah Bernhardt, mais on y a sagement renoncé: les immoralités de de Musset ne sont plus de mise aujourd'hui. A la place, on nous a donné la *Marseillaise* récitée par Coquelin et Maubant. La dernière strophe, dite à deux voix, a fait courir des frissons dans l'auditoire.

Comme MM. les inspecteurs des théâtres ont agi sagement, en soumettant les œuvres du répertoire à un examen nouveau et vigilant!

Voyez ce qui s'est passé à l'Opéra-Comique, pour la *Dame Blanche*.

Personne ne s'en défiait.

Voilà si longtemps que la pièce de Scribe est jouée partout!

Cependant elle fourmillait d'immoralités. On a donc bien fait d'exiger quelques changements, en rapport avec les mœurs austères du moment.

Ainsi le fameux couplet grivois, où Georges Brown regrette :

> De ne pouvoir être que son parrain.

se trouve modifié comme suit :

> En vous voyant, ah! combien je regrette
> De ne pouvoir demander votre main!

Et au second acte, la bonne vieille Marguerite accompagne la Dame Blanche auprès de Georges Brown, parce qu'il n'est vraiment pas admissible qu'une jeune

fille puisse entrer seule, la nuit, dans la chambre d'un officier qu'elle connaît à peine.

On m'apprend aussi qu'on va changer le nom de la place Favart, qui a le tort de rappeler le titre d'une opérette d'Offenbach, jouée il y a un an, avec un succès scandaleux, aux Folies-Dramatiques.

Le *Patriote* continue à faire un effet immense aux Variétés. Quelle différence entre cette saine comédie et les œuvres légères d'autrefois! La grande tirade chauvine du citoyen Léonce est tous les soirs couverte d'applaudissements. Dire que nous l'avons vu en clown dans le *Grand Casimir!*

On nous avait promis, pour aujourd'hui, la *Marseillaise*, dite par madame Judic. Mais il faut attendre quelques jours encore, des répétitions supplémentaires ayant été jugées indispensables. Recette magnifique: 842 francs!

En attendant le *Petit Sans-Culotte*, l'ouvrage nouveau de M. Clémenceau, musique de M. Dautresme, le théâtre de la Renaissance continue à faire de bonnes recettes (ce soir : 768 francs 50) avec la *Morale en Action*, la remarquable conférence musicale dont mademoiselle Jeanne Granier tire un si grand parti.

Ce soir encore, on a signalé, dans la salle, plusieurs cas de conversion. Une jeune fille a avoué qu'elle était sur le point de mal tourner et que, grâce aux belles paroles qu'elle venait d'entendre elle allait écrire à « son monsieur » de ne plus compter sur elle. Un jeune homme a arraché de sa boutonnière le bouquet de violettes qu'il y portait, et est venu demander au contrôle s'il n'y avait pas un marchand de bonnets phrygiens dans le quartier. On voit que « l'œuvre de régénération » si noblement entreprise par le sous-secrétaire

d'Etat aux Beaux-Arts avec MM. les inspecteurs des théâtres, continue à porter ses fruits.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*(La Censure particulière chargée de surveiller la Soirée théâtrale, depuis la publication de la circulaire Turquet, croit devoir supprimer le mot de la fin, où il était question de l'amant d'une actrice, alors qu'il est connu de tout le monde que, depuis la régénération du théâtre par le gouvernement de la République, les actrices ont cessé d'avoir des amants.)*

---

## *L'EXAMEN*

4 mars.

*Le public attend avec impatience la solution de la question de l'Opéra. C'est pourquoi je m'empresse de publier, avec les réserves d'usage, le compte rendu sommaire de l'examen des candidats qui aurait eu lieu aujourd'hui même au ministère des Beaux-Arts.*

(Le cabinet du ministre. — L'Excellence est assise à son bureau. De temps en temps, d'une main fébrile, elle caresse son portefeuille, comme pour s'assurer qu'il est toujours là — M. Turquet entre, suivi d'un huissier qui porte de volumineux dossiers.)

M. Turquet (*saluant*). — Voici, monsieur le ministre, les dossiers des candidats à la direction de l'Opéra. (*L'huissier les pose sur le bureau et sort.*) Il me semble difficile de retarder plus longtemps l'examen préalable...

Le Ministre. — Les candidats sont là?

M. Turquet. — Dans l'antichambre! Ils n'en bougent pas depuis trois semaines.

Le Ministre. — Ce ne sera pas d'une gaieté folle! (*Il pousse un soupir.*) Enfin le pouvoir a ses exigences. (*Il caresse son portefeuille.*)

M. Turquet. — Puis, nous ne procédons à cet examen que pour la forme... la fô... orme, comme on dit dans le *Mariage de Figaro*, une pièce bien immorale. On n'est pas forcé d'écouter... On peut penser à autre chose... J'ai justement à faire une nouvelle circulaire pour les secrétaires généraux des théâtres, à propos de la distribution des billets de faveur...

Le Ministre. — Vous vous tuerez, mon cher Turquet, à force de faire des circulaires. Ménagez votre santé!

M. Turquet. — Je me dois à mon pays!

Le Ministre. (*Il sonne. A l'huissier qui se présente :*) — Faites entrer les accusés... c'est-à-dire, non... les candidats! l'un après l'autre!

Entre M. Détroyat.

Le Ministre. — Vos nom et prénoms?

— Pierre Léonce Détroyat.

— Votre âge?

— Cinquante ans.

— Votre profession?

— Journaliste, candidat à la direction de l'Opéra.

— Quels sont vos titres?

— J'ai été aspirant, enseigne, lieutenant de vaisseau, sous-secrétaire d'Etat au ministère de la marine pendant le règne de l'empereur Maximilien.

Le Ministre. — Il est certain que pour monter l'*Africaine*...

M. Turquet (*interrompant*). Pourquoi cela?

LE MINISTRE. — A cause de l'acte du vaisseau.

M. TURQUET. — C'est juste, il y a un vaisseau dans l'*Africaine;* je croyais que c'était dans le *Prophète*...

M. DÉTROYAT. — M. le sous-secrétaire d'Etat confond avec les patineurs.

M. TURQUET. — Oui. (*Avec admiration.*) Vous connaissez merveilleusement le répertoire..

M. DÉTROYAT. — Merveilleusement. Et puis je compte mener l'Opéra militairement, comme en 1870 au camp de la Rochelle... Car j'ai été général de division...

M. TURQUET. — Il n'y a pas de pièces militaires au répertoire de l'Opéra?

M. DÉTROYAT. — Non, mais j'en ferai..., car je suis aussi auteur dramatique... J'ai fait jouer un proverbe en un acte au Vaudeville : *Entre l'enclume et le marteau*... C'était très joli! Quant aux journaux, tous soutiendront ma direction : Je vous l'ai dit en commençant... je suis aussi journaliste... rédacteur en chef du journal *l'Estafette*...

LE MINISTRE. — Il est difficile d'avoir plus de titres...

M. DÉTROYAT. — Dans les dossiers que vous avez sous les yeux, j'ai exposé mes nombreux projets de réforme. Vous savez que je commence par avancer le manteau d'Arlequin...

M. TURQUET (*intrigué*). — Le manteau d'Arlequin! Qu'est-ce que c'est?

LE MINISTRE. — N'interrompez, pas, mon cher Turquet.

(*M. Détroyat développe ses projets. Puis sort et est remplacé par M. Cantin.*)

LE MINISTRE. — Vos nom et prénoms?

— Louis Cantin.

— Votre profession?

— Directeur de théâtre et candidat pour le devenir.

— Votre âge?

— Pardon, monsieur le ministre, les détails de cet examen doivent-ils être livrés à la publicité?

— Certainement.

— Alors..... vous comprenez..... pour les femmes..... (*Il lui parle bas à l'oreille.*)

— C'est bien. Quels sont vos titres à la direction de l'Opéra?

— J'ai été chef d'orchestre, homme d'affaires, et j'ai gagné beaucoup d'argent.

M. Turquet. — Quelles sont vos idées artistiques?

M. Cantin. — J'ai toujours été républicain!

M. Turquet. — A la bonne heure!

M. Cantin. — Puis j'ai gagné beaucoup d'argent!

Le Ministre. — Ce qui fait que vous avez les moyens d'en dépenser?

M. Cantin. — Oh! pour la dépense!... Chacun sait comment je monte mes pièces. J'ai gagné beaucoup d'argent. Je compte en gagner encore. Je ne reculerai devant aucun sacrifice pour faire de l'Opéra le premier théâtre du monde. Si madame Adelina Patti veut consentir à chanter à raison de trois cents francs par représentation... je l'engage.

M. Turquet (*interrompant*). — Qui est-ce madame Adelina Patti?

Le Ministre. — C'est une chanteuse.

M. Cantin. — Comme administrateur, je crois offrir des garanties uniques. J'ai gagné beaucoup d'argent parce que je me suis toujours occupé de tout moi-même. Aucun détail ne m'échappe... Je sais ce que ma rampe me brûle de gaz par soirée...

M. Turquet (*avec curiosité*). — Une rampe! Qu'est-ce que c'est?

(*M. Cantin, après avoir développé ses projets se retire.*)

L'huissier annonce M. Gueymard.

— Vos nom, prénoms et profession?

— Louis Gueymard, ancien ténor.

— Votre âge?

— J'avais vingt-six ans quand je créai le rôle de Jonas dans le *Prophète!*

M. Turquet. — Ce Jonas est-il le même que celui qui fut avalé par la baleine?

— Non, monsieur.

— Merci.

Le Ministre (*distrait*). — Qu'avez-vous à dire pour votre dé... pardon... Quels sont vos titres à la direction de l'Opéra?

— J'ai été ténor. Je dirai même... sans aucune espèce de fatuité... qu'on ne m'a jamais remplacé.

— Après?

— Comme, depuis moi, il n'y a plus eu de ténors, je monterai surtout les ouvrages pour lesquels on peut se passer de ténor... tel que *Hamlet*...

*(A ce moment, un huissier apporte un pli cacheté au ministre, qui l'ouvre, le lit et se lève précipitamment.)*

Le Ministre. — On me mande à la Présidence... Je regrette... Mais ces messieurs attendront... Voilà déjà si longtemps qu'ils attendent... (*Il sort, en emportant son portefeuille.)*

M. Gueymard. — Alors, je puis me retirer?

M. Turquet. — Oui... mais avant... je veux vous consulter au sujet de ma nouvelle circulaire, adressée celle-là aux secrétaires généraux des théâtres subventionnés. Par qui sont-ils subventionnés, ces théâtres? Par la République! Quand on demande un billet de faveur à ces théâtres, à qui le demande-t-on? A la République! J'entends donc qu'à l'avenir on n'accorde des billets de faveur qu'aux gens dont les idées répu-

blicaines seront notoirement connues! Qu'en pensez-vous?

M. Gueymard (*espérant avoir la direction de l'Opéra*). — C'est un trait de génie!

M. Turquet. — N'est-ce pas? Ah! c'est que je m'y connais en affaires théâtrales! (*Retenant M. Gueymard qui va pour sortir.*) Dites donc... vous parliez tout à l'heure d'*Hamlet* comme d'un opèra pour lequel on peut se passer de ténor... Je croyais pourtant que le principal rôle avait été créé par Faure?...

M. Gueymard (*espérant toujours avoir la direction de l'Opéra*). — Oui... mais M. Faure est un ténor... qui a une voix de baryton.

— Merci.

— Il n'y a pas de quoi.

---

## *LA COURTE ÉCHELLE*

10 mars.

Voilà une première à laquelle on ne s'attendait certes pas, et qui peut se vanter de réaliser le comble de l'imprévu. Nous savions bien qu'il y avait, à l'Opéra-Comique, une *Courte échelle* sous roche, mais les courriéristes les mieux informés n'en annonçaient guère l'apparition que pour la fin de cette semaine, au plus tôt. Dimanche encore, personne ne se doutait de cet événement si proche, et ce n'est que par les journaux de ce matin qu'on a appris la chose. Bref, la première de

l'opéra-comique de M. Membrée a éclaté subitement, ainsi qu'un orage d'été dans un jour de beau temps.

L'ouvrage représenté ainsi, comme par surprise, n'est cependant pas un de ces petits actes sans importance qui surgissent du jour au lendemain. La *Courte échelle* est une pièce en trois actes, c'est-à-dire une de ces œuvres que l'on doit avoir reçues avec conviction, montées avec soin et sur lesquelles une direction semble toujours jouer une partie sérieuse.

Cet opéra-comique était du reste depuis fort longtemps à l'étude, car il faisait partie de l'héritage du Théâtre-Lyrique, où il en était question, au moins une fois tous les quinze jours, et où il a été répété généralement fort peu de temps avant la reprise d'*Orphée aux Enfers*.

C'est que M. Membrée, le compositeur de la *Courte échelle*, bien qu'il ne soit ni un jeune ni un inconnu, ne parvient pas facilement à faire jouer ses œuvres. Est-ce de la déveine ou toute autre cause? M. Membrée est surtout l'homme des pièces reçues.

Dans son bagage théâtral, le nombre de ces dernières l'emporte de beaucoup sur celui des pièces représentées. Par une fatalité persistante, M. Membrée, lorsqu'il va passer quelque part, est presque toujours victime d'un accident plus ou moins grave, au dernier moment.

Ainsi, l'*Esclave* était déjà à l'étude quand éclata l'incendie de l'Opéra, rue Le Peletier. La pièce n'en fut pas moins représentée plus tard, mais à la salle Ventadour, où M. Halanzier ne disposait plus des ressources de mise en scène qu'aurait nécessitées l'œuvre importante de l'auteur de *Page, Écuyer, Capitaine*.

Parmi les autres opéras non représentés du même musicien, on me citait encore, ce soir, le *Moine rouge*, qui fut reçu autrefois à l'ancien Théâtre-Lyrique et

dont, paraît-il, M. Got avait écrit le livret. L'éminent doyen de la Comédie-Française est, du reste, l'ami dévoué de M. Membrée. Il professe pour l'auteur des *Parias* une admiration dans laquelle les douces et sympathiques illusions de l'amitié ont évidemment leur part.

Le collaborateur de M. Membrée est M. de La Rounat, ancien directeur de l'Odéon et ancien critique théâtral.

M. de La Rounat ne compte peut-être pas que des amis, mais il est incontestable qu'il en a beaucoup, car il possède le talent de se rendre sympathique à tous. Nul ne connaît mieux que lui l'art de prodiguer les bonnes paroles et de distribuer les étreintes cordiales.

L'action de la *Courte échelle* se passe à Paris, en 1641. C'est vous dire que nous avons revu quelques-uns des costumes de *Cinq-Mars*. Ils sont encore très frais, ce qui n'a rien d'étonnant. Nous avions déjà retrouvé un décor du même *Cinq-Mars*, légèrement modifié pour le premier acte de *Suzanne*. L'administration de l'Opéra-Comique s'entend supérieurement à l'art d'accommoder les restes, et ce ne sont pas les frais de mise en scène qui dévorent la subvention de 360, 000 francs.

A la sortie :

— Eh bien! cette *Courte echelle ?...*

— Pas assez courte!

---

## *LE CHATIMENT*

14 mars.

Le Théâtre-Cluny semblait avoir renoncé aux pièces inédites. C'était dommage. Les premières de ce théâtre avaient une physionomie particulière qu'il était permis de regretter. Je me souviens encore d'une représentation pendant laquelle, à tous les entr'actes, on envahissait un café-concert voisin pour réclamer à grands cris l'apparition d'une grosse chanteuse en robe jaune, qui s'empressait de venir roucouler une romance afin de contenter sa clientèle d'un soir. M. Talien ne nous offrait que des reprises, laissant les ouvrages nouveaux au Troisième-Théâtre-Français. Je le vois avec plaisir entrer dans une meilleure voie et imiter ses prédécesseurs, qui invitaient, de temps en temps, les journalistes à venir entendre autre chose que les vieux drames de M. Michel Masson.

Notez qu'il ne débute pas ce soir par une pièce ordinaire. Ah! mais non. Le *Châtiment* est l'œuvre d'un jeune qui n'est pas un jeune comme tous les jeunes. M. Gustave Rivet est un personnage quasi-officiel, chef de cabinet de M. le sous-sécrétaire d'Etat au ministère des Beaux-Arts. Il suffit d'avoir lu les circulaires de M. Edmond Turquet pour deviner que son chef de cabinet ne peut pas avoir fait la première pièce venue. J'espérais, quant à moi, en arrivant à Cluny, y trouver comme l'aurore d'une nouvelle école, la première manifestation du théâtre vraiment moral, vraiment républicain, tel que l'entend M. Turquet.

— C'est aujourd'hui seulement, me disais-je, que commence la régénération!

Et en descendant de voiture, je me sentais déjà meilleur.

Je n'ai pas à m'occuper de la pièce. Je crains cependant que M. le sous-secrétaire d'Etat, s'il est réellement l'homme de ses circulaires, ne soit pas content de son chef de cabinet. L'école de la régénération reste encore à fonder. M. Gustave Rivet ne me fait pas l'effet de vouloir viser si haut. Il se contente des procédés qui ont réussi, depuis si longtemps, aux maîtres du théâtre. Ce jeune homme, en tant qu'auteur dramatique, ne travaille pas pour la République, mais pour le public. J'en suis fort aise, pour lui et pour nous.

Comme M. Sarcey, M. Rivet sort du professorat. Il a été professeur de rhétorique à Meaux. N'ayant pas encore trente ans, sa pièce devait tout naturellement faire partie des fameuses matinées dominicales dans lesquelles le directeur de Cluny entreprend de produire des jeunes. Mais, aux répétitions, M. Talien s'est aperçu que le *Châtiment* méritait mieux qu'une représentation diurne, et il se décida à le jouer le soir. La joie du jeune auteur fut grande quand le directeur lui fit part de cette bonne résolution. M. Rivet était déjà heureux de voir son drame représenté le jour, peut-être une seule fois, devant un public clair-semé, et voilà que le *Châtiment* allait se produire comme une vraie pièce, avoir une vraie première et de vrais articles dans les feuilletons du lundi! C'était un bonheur d'autant plus grand que la pièce reposait depuis plus de deux ans, m'affirme-t-on, dans les cartons de Cluny. Depuis qu'il dirige le petit théâtre de la rive gauche, M. Talien se livre à un véritable travail de Bénédictin. Il lit non-seulement toutes les pièces qu'on lui envoie, mais toutes celles qu'on avait envoyées à ses

prédécesseurs. En six mois, il a lu environ cinq ou six cents kilos de manuscrits.

Pendant les entr'actes on s'interroge pour savoir si le sous-secrétaire d'Etat est venu applaudir son chef de cabinet. On n'entend que ces questions :

— Où est-il ?

— L'avez-vous vu ?

On l'a signalé un peu partout. Il y a eu des Turquet aux avant-scènes, dans les baignoires, aux fauteuils, des Turquet de tous âges, de toutes tailles et de tous embonpoints, mais c'étaient de faux Turquet. Quant au véritable, nul ne peut se vanter de l'avoir contemplé pour tout de bon.

Ç'a été la seule déception de la soirée.

La réapparition de mademoiselle Désirée May — vous savez, celle qu'on appelait la petite Désirée, aux Variétés — nous a tous plongés dans l'incertitude.

— Pourquoi M. Rivet a-t-il confié un rôle à la grande sœur de Jeanne May? se demandait-on.

— Sans doute pour moraliser son interprétation selon les instructions de M. Turquet : il croit que toute la famille a ses papiers en règle.

Une remarque qui est en même temps une critique.

Comment se fait-il qu'un directeur aussi soigneux, aussi zélé que M. Talien nous montre tous ses décors d'intérieur sans plafond. Rien n'est plus piteux que d'apprécier de simples frises au-dessus d'un salon, si peu coquet qu'il soit.

Allons, monsieur Talien, un bon mouvement, achetez cet indispensable plafond !

Il est d'ailleurs plus que probable que les recettes du *Châtiment* vous le permettront.

## *FATINITZA*

16 mars.

La représentation de *Fatinitza* aux Nouveautés est encore une des mille et une conséquences du succès des *Cloches de Corneville.*

Je m'explique. Le directeur des Folies-Dramatiques avait vu l'opéra-comique de Suppé à Vienne et il s'était promis de le monter, à Paris, le plus tôt possible. A partir de ce moment même, *Fatinitza* fut pour M. Cantin ce que fut *Balsamo* pour M. Duquesnel. C'était le but suprême de toute sa direction. Quand il énumérait complaisamment les innombrables opérettes qu'il avait sur la planche, il ne manquait jamais d'ajouter :

— Et puis j'aurai *Fatinitza!*

Le succès de son opérette de prédilection, à Bruxelles, lui fit autant de plaisir que celui de *Madame Fa vart* à Paris.

C'est que M. Cantin se considère un peu comme l père adoptif de *Fatinitza*. La paternité de la pièce attribuée à Scribe et revendiquée par tant d'autres, lu reviendrait peut-être aussi à certain point de vue car c'est lui, Cantin, qui, le premier, l'a entendue Vienne, qui l'a signalée à son ami, M. Humbert, di recteur des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, e lui conseillant de la monter. On sait que l'impresari bruxellois eut lieu de se féliciter d'avoir suivi ce con seil.

Bien entendu, c'est aux Folies-Dramatiques qu M. Humbert, muni des pleins pouvoirs du musicie et devenu le Barnum de *Fatinitza*, comptait fair

jouer cette opérette internationale. M. Cantin y comptait bien aussi, et il y avait quelques droits. Mais le succès sempiternel des *Cloches de Corneville* aurait rejeté par trop loin l'apparition de *Fatinitza* à Paris, vu les rangs acquis par *Madame Favart* et par *Pâques fleuries*, et M. Humbert alla proposer « l'affaire » à Brasseur, qui ne se fit pas prier pour la conclure.

Et cependant, ce n'était pas une petite affaire.

On n'installe pas du jour au lendemain l'opérette — que dis-je! l'opéra-comique — dans un théâtre où l'on n'est habitué qu'aux couplets de facture. On ne recrute pas, en quelques semaines, des choristes, des musiciens, tout le personnel qu'il faut enfin pour exécuter une partition importante.

Et d'abord, il fallait un répétiteur. M. Brasseur s'adressa à M. Cœdès, musicien instruit et plein de talent, qui a exercé pendant longtemps les fonctions si difficiles de souffleur de musique à l'Opéra. M. Cœdès était de la maison; il accepta. Il fallait un homme compétent pour surveiller la copie; M. Brasseur s'adressa à M. Cœdès, qui accepta encore. Il fallait un chef-d'orchestre; Brasseur s'adressa à M. Cœdès, qui accepta toujours. Aussi les études furent-elles menées rondement, et c'est en quelques semaines que MM. Delacour et Wilder ont refait entièrement la *Fatinitza* allemande, et que la troupe improvisée de M. Brasseur a appris la pièce.

Il ne reste que deux artistes de la distribution bruxelloise :

M. Paul Ginet que le public parisien connaît;

Mademoiselle Preziosi qu'il connaît moins, mais qui est fort aimée à Bruxelles et qui a eu des succès, l'été dernier, au Casino de Dieppe.

Ces deux artistes ont eu plus de mal que tous les autres à se faire au texte de MM. Delacour et Wilder. Ils ont joué la pièce une centaine de fois avec d'autres paroles et il leur a été tout d'abord impossible, sinon d'apprendre les paroles nouvelles, du moins de désapprendre les anciennes. Ils ont fini par s'y faire, mais au prix de quels efforts !

Pour la première fois depuis l'ouverture des Nouveautés, Brasseur se réduit au rôle de directeur.

Ne croyez pas qu'il en soit fâché, car c'est peut-être l'artiste parisien qui ait pris le moins de vacances depuis plus de vingt ans.

Il est vrai qu'un moment, ne trouvant personne pour le rôle du général russe, il a été sur le point de *se voir contraint d'être tenté de songer à le prendre*, mais on a obtenu le concours du créateur de Bruxelles, Paul Ginet, et le directeur-artiste en a été quitte pour la peur.

Son repos cependant ne sera pas de longue durée, car il songe sérieusement à aller donner à Bruxelles, des représentations de *Coco*. M. Delacour l'y engage beaucoup.

Puisque, ce soir, par extraordinaire, je n'ai pas à m'occuper de l'artiste, ne ménageons pas les compliments au directeur.

Brasseur a bien fait les choses.

Les décors de Robecchi et les costumes de Grévin sont absolument charmants.

Depuis l'ouverture de ce coquet théâtre des Nouveautés, on nous a habitués, du reste, à une mise en scène très soignée. Chacune des pièces y est montée avec un soin intelligent et luxueux. Mais on n'y a rien monté d'aussi complet que *Fatinitza*.

M. Suppé, malgré ou peut-être à cause de son incontestable talent, est d'une modestie plus qu'exagérée.

Il n'est venu à aucune répétition. Mais ce n'est pas, croyez-le, par indifférence. Son début à Paris le préoccupe tellement, qu'il n'ose pas venir dans nos murs.

Il a pris le chemin de fer plusieurs fois, essayant de se montrer, de se faire entendre raison à lui-même. Mais semblable à un personnage timide d'un excellent vaudeville de Labiche, il s'est toujours arrêté en chemin.

Le grand jour arrivant, il s'est éloigné de plus en plus à mesure que son *trac* se développait. On l'a signalé en Suisse, puis en Italie. Aux dernières nouvelles, il s'était embarqué à Brindisi pour une destination inconnue.

Ce soir, il doit être plus loin que jamais.

Espérons qu'on le verra un jour ou l'autre au théâtre des Nouveautés. Ses nouveaux collaborateurs, entre autres, ne seraient pas fâchés de faire sa connaissance.

Rarement, je crois, un directeur aura réuni sur son théâtre une antithèse vivante comparable à celle que présentent Pradeau et Scipion. En les voyant ensemble, il est impossible de ne pas songer à Don Quichotte et à son fidèle écuyer. On dirait les deux parties d'un bilboquet.

Quelqu'un m'assure — une mauvaise langue sans doute, — que ces deux artistes s'envient les effets qu'ils produisent réciproquement grâce à leur originalité physique.

— Il abuse de son embonpoint, dit Scipion.

— Il exploite sa maigreur, insinue Pradeau.

Ils vont jusqu'à se lancer, en causant, de petites per-

fidies mielleuses. Sous sa rondeur apparente, Pradeau cache un esprit très caustique. Quant à Scipion, on pense bien qu'il est à la réplique, étant trop grand pour rester court.

Pronostic entendu pendant la sortie :
— A quand le *suppé* de la centième ?

---

## *LE PETIT LUDOVIC*

17 mars.

Ce soir, réouverture du Théâtre-des-Arts.

Il y avait longtemps, n'est-ce pas?

On pouvait même croire que cette fois, c'en était fait pour toujours et que jamais nous ne reverrions plus de première dans la petite salle du boulevard de Strasbourg.

Quel est, me demanderez-vous avec une curiosité bien explicable, quel est donc l'industriel assez intrépide pour faire cette nouvelle tentative?

Ce n'est pas sans peine que j'ai fini par me renseigner sur M. Wessel — c'est le nom de ce Guzman des directeurs parisiens. M. Wessel n'a pas d'histoire. Et pourtant, il ne débute pas absolument dans la carrière. Ce théâtre qu'il rouvre, il l'avait déjà rouvert, l'été dernier, pour donner, pendant l'Exposition, l'*Idole*, avec mademoiselle Rousseil. Malgré le résultat très satisfaisant de ces représentations, elles cessèrent au bout d'un mois par suite d'exigences aussi imprévues qu'exagérées du propriétaire de la salle.

Néanmoins, M. Wessel, après avoir tâté de la direction de l'ex-théâtre des Menus-Plaisirs, n'avait qu'une idée fixe : en tâter encore. L'établissement est placé dans un excellent quartier, mais il a le tort d'être entouré de café-concerts, qui lui font une concurrence fâcheuse. La nouvelle expérience n'en est que plus digne d'encouragement, et tous ceux qui s'intéressent à l'art dramatique ne peuvent qu'applaudir le directeur assez hardi pour entreprendre une lutte de ce genre.

M. Wessel se lança tête baissée dans l'affaire. Sans pièce en vue, sans savoir comment il recruterait une troupe, il commença par louer le théâtre.

On devine à cette hardiesse que M. Wessel ne peut être qu'un jeune.

La fortune, qui sourit aux audacieux en général, fit la risette à M. Wessel en particulier.

Il avait un théâtre et pas de pièce. Le hasard le fit tomber sur des auteurs connus qui, eux, avaient bien une pièce, mais pas de théâtre.

A la vérité, le *Petit Ludovic* n'était pas tout à fait en état de vagabondage.

Cette comédie avait été reçue au Gymnase, mais pour une époque indéterminée. Les auteurs étaient disposés à patienter. Ils attendirent de bonne grâce et ils attendraient probablement toujours avec la même mansuétude sans une circonstance sur laquelle ils ne comptaient pas.

M. Montigny, qui venait de recevoir la *Nounou*, de Hennequin et de Najac, les fit appeler un beau jour et leur tint à peu près ce langage :

— Je vais monter une pièce, dont le principal rôle est celui d'une nourrice. Il y a également une nourrice dans le *Petit Ludovic*, on ne verrait plus que ça au

Gymnase, si vous ne supprimiez pas la vôtre. Ma maison ne peut pas devenir une pouponnière!

La nourrice de MM. Crisafulli et Bernard n'est qu'un personnage secondaire, mais indispensable. Ils retirèrent donc leur pièce plutôt que de retirer la nourrice.

De là, pour M. Wessel, la chance inespérée d'hériter du *Petit Ludovic* et de débuter par une œuvre qui aurait pu être jouée au Gymnase, ce qui était en somme une sorte de garantie.

Mais une fois qu'il avait sa pièce, le directeur n'en continuait pas moins à être dans l'embarras. Il n'avait aucun artiste et il fallait former une troupe, chose plus difficile qu'on ne pense à cette époque de la saison.

Après avoir établi, de concert avec les auteurs, la liste des interprètes *désirables* du *Petit Ludovic*, il se mit en campagne pour obtenir leur concours.

Avec l'audace confiante de son âge, il alla frapper à toutes les portes. A M. Duquesnel, il demanda Montbars; à M. Castellano il arracha Cooper; à M. Bertrand, il emprunta madame Delessart. Au besoin, il aurait prié M. Perrin de lui prêter un sociétaire quelconque, si les auteurs y avaient tenu.

Il fit plus fort encore. Aline Duval avait quitté le théâtre avec l'idée de n'y plus retourner. Elle avait juré sur une masse de choses qui lui sont chères, qu'elle ne remonterait jamais, jamais sur les planches. Eh bien, M. Wessel a su la décider à reparaître chez lui. Il l'a tant suppliée, il a si bien fait valoir les avantages du rôle qu'il lui destinait, que, contre toute attente, elle s'est laissé tenter.

Les artistes ainsi recrutés répétèrent le *Petit Ludovic*

avec un zèle qui ne se démentit pas une minute. Tous s'étaient juré de remporter une victoire sur cette petite scène si dédaignée, avec cette pièce qui leur inspirait à tous une grande confiance et à laquelle les principaux directeurs de nos théâtres de genre avaient pourtant fait un accueil si peu empressé. Les études marchèrent donc avec une rapidité vertigineuse, mais quand on arriva aux répétitions générales, M. Wessel s'aperçut — ô jeunesse imprévoyante! — que s'il avait maintenant un théâtre, une pièce et une troupe, il n'avait pas de décors! Le magasin des anciens Menus-Plaisirs était vide. Il fallut donc emprunter, à droite et à gauche, des salons variés. C'est ce que l'on est parvenu à faire. Les salons que nous avons vus ce soir ne sont pas riches, mais c'est le cas ou jamais de répéter que la richesse ne fait pas le bonheur.

Le *Petit Ludovic* avait attiré énormément de monde. Malgré les petits ennuis des doubles emplois et les grands ennuis du vestiaire (il a fallu se donner autant de mal qu'à la fameuse fête de Versailles pour retrouver son paletot), le public a été, depuis le commencement de la soirée jusqu'à la fin, d'une humeur charmante. Si M. Wessel a l'intention de se faire brosser quelques décors neufs, il peut y aller. Je crois qu'il a du temps devant lui.

---

## *LE PERROQUET DE CÉLINE CHAUMONT*

18 mars.

L'histoire m'a paru drôle. Elle est, en tout cas, vraie, mais absolument vraie, vraie d'un bout à l'autre. On

me l'a racontée, ce soir, aux Variétés, pendant un entr'acte du *Grand Casimir*.

Aux dernières répétitions de cet amusant vaudeville, Céline Chaumont manifesta devant l'un des auteurs, mon ami de Saint-Albin, l'envie d'avoir un perroquet, un beau perroquet, doux, bien élevé et parlant bien.

— Si la pièce réussit... je vous en donnerai un! lui dit Saint-Albin.

Et vous comprenez qu'au lendemain de son succès, l'auteur s'empressa de courir chez un marchand d'oiseaux. Il aurait voulu acheter tous les perroquets de Paris pour remercier sa spirituelle interprète.

Le marchand, — M. Mousseau, l'un des personnages les plus distingués de l'*Assommoir* à l'Ambigu, et qui vit à la fois d'art dramatique et du commerce des bengalis — le marchand lui vendit une *Amazone* (c'était bien le cas) dont il garantissait les talents variés d'orateur, de siffleur et de chanteur.

Mais le perroquet se trouva-t-il intimidé en présence de l'actrice? Pensa-t-il que ce serait par trop prétentieux d'espérer des succès de diction auprès d'une personne si experte en l'art de bien dire? Je l'ignore. Toujours est-il que l'amazone, à partir du jour où elle devint la propriété de Chaumont, cessa de parler, de chanter et de siffler.

On la renvoya donc à Mousseau, qui se chargea de chercher un perroquet moins timide.

Au bout de peu de temps, il fit savoir à Chaumont qu'il avait son affaire.

C'était un magnifique oiseau, d'une intelligence rare, à la parole facile. Sa maîtresse voulait s'en débarrasser parce qu'elle venait d'avoir le malheur de perdre son mari, et que l'oiseau, par ses propos, lui rappelait trop le défunt. Inutile d'ajouter que la petite Ma-

dame Casimir l'accueillit avec joie et qu'elle l'installa dans la meilleure pièce de son appartement, sur un perchoir tout neuf.

Le premier jour, le fameux perroquet ne laissa pas échapper une seule parole.

Madame Chaumont se demanda même avec inquiétude s'il ne serait pas plus éloquent que le premier.

Peu à peu il parut plus vif, plus à son aise, plus chez lui.

Voyant bien qu'il allait se décider à parler, l'actrice resta en faction, tendant l'oreille au premier cri.

Enfin, le perroquet, campé sur son perchoir, ouvrit le bec en hérissant ses plumes.

Madame Chaumont écoutait anxieuse. Qu'allait-il dire ? Serait-ce: *As-tu déjeuné, Jacquot ?* ou *Quand je bois du vin clairet ?*

L'oiseau se fit entendre:

— Heuh!... heuh!... heuh ! heuh !...

Le ton était lamentable, la voix sortait du gosier comme une plainte étranglée : c'était, à s'y méprendre, la toux d'un moribond.

— Ah ! mon Dieu ! serait-il malade ? se demanda l'artiste.

Et comme elle s'approchait de lui pour voir l'état de sa langue:

— Je suis malade, bien malade!... malade!... malade!... malade!

Et l'organe du perroquet allait s'affaiblissant par degrés :

— Tout est fini !... fini !... fini !... fini !

Puis ce fut une série de lamentations, de sanglots entrecoupés de mouvements convulsifs, de roulements d'yeux, de soupirs, de hoquets, et toujours cette toux plaintive revenait comme un refrain funèbre.

On se serait cru dans la chambre d'un mourant.

L'illusion devint encore plus complète quand l'oiseau se mit à faire entendre un bruit sourd et lugubre : le râle commençait.

Enfin, brusquement, après la plus épouvantable des agonies, l'oiseau s'adossa à son perchoir et s'abattit dans une convulsion suprême.

Après s'être demandé si cette bête lugubre mourait pour son propre compte, madame Chaumont devina la désagréable vérité : le perroquet avait enrichi son répertoire de l'agonie de son ancien maître, agonie à laquelle il avait assisté.

Ah ! c'était en effet un animal d'une intelligence rare !

Tout ce qu'il avait entendu fût reproduit jusqu'au bout avec une saisissante exactitude, et madame Chaumont, glacée d'effroi, l'écouta répéter tout ce qui se dit dans une chambre mortuaire, y compris la phrase sacramentelle du maître des cérémonies :

— La famille d'abord !

On comprend que l'actrice fut prodigieusement déçue.

— Et moi qui voulais un perroquet pour me distraire ! murmura-t-elle.

Par bonheur, la sympathique pensionnaire des Variétés eut une excellente inspiration.

Le soir même, elle fit conduire son nouvel oiseau à la représentation du *Grand Casimir*. Elle espère lui faire quitter ainsi son lugubre répertoire. On m'assure qu'il commence déjà à imiter Baron.

---

## *NOUNOU*

19 mars.

C'est fatalement au théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle que devait être jouée *Nounou.* D'abord, les auteurs de la nouvelle comédie n'ont écrit *Nounou* que parce qu'ils avaient fait *Bébé*, et leur pièce, par conséquent, revenait de droit au Gymnase; ensuite, c'est devant le théâtre de M. Montigny que les nourrices du quartier se réunissent tous les jours et vaquent à leurs occupations. Quel excellent champ d'observations pour MM. Hennequin et de Najac! Toutes les fois qu'ils allaient causer avec le vieux directeur de l'ouvrage qu'ils avaient sur le chantier, ils étaient sûrs de trouver devant sa porte de nouveaux modèles à observer. Du reste, l'apparition du titre de *Nounou* a causé une vive émotion parmi les laitières du boulevard Bonne-Nouvelle.

— Vous comprenez, me disait tout à l'heure un amateur de calembours, que plus que jamais Montigny a soigné la mise-en-*sein !*

La nouvelle comédie étant, en effet, très mouvementée, les études ont dû coûter beaucoup de soins et de peines. Au dernier moment, on se demandait encore si *Nounou* aurait quatre ou cinq actes, et les journaux de ce matin ne m'ont point paru bien d'accord à ce sujet. La cause de ces hésitations *in extremis* est fort simple.

Quand MM. Hennequin et de Najac construisirent leur scénario, ils jugèrent que *Nounou* ne comportait

que quatre actes. Seulement, le quatrième acte se passant dans une cuisine, Hennequin s'écria :

— Jamais nous ne pourrons dénouer notre pièce dans une cuisine !

Au fond, on ne s'explique pas très bien pourquoi ce milieu ne se prêterait pas autant qu'un autre à un dénouement, mais une fois l'objection soulevée, on comprend que M. de Najac se soit écrié à son tour :

— Non, cela ne se peut pas !

On soumit la difficulté à M. Montigny :

— Franchement, croyez-vous que nous puissions dénouer notre pièce dans une cuisine ?

— Non, c'est impossible ! répondit le directeur.

Alors on fit un cinquième acte ; mais aux dernières répétitions, on trouva que ce cinquième acte retardait le dénouement bien inutilement.

— Eh ! bien, coupons-le ! dirent les auteurs.

— Dénouons notre pièce dans la cuisine ! ajouta Hennequin.

Et Montigny pâlit affreusement, et tous les amis de la maison pâlirent autour de lui.

— Dans la cuisine ! murmura-t-on en chœur.

— On ne peut pas jouer un dernier acte dans une cuisine !

— Non, cela ne se peut pas !

On imagina un expédient. La pièce aurait quatre actes et cinq tableaux. Les changements à vue étant impossibles au Gymnase, on baisserait le rideau avant le tableau final, mais on ne laisserait pas au public le temps de sortir.

C'est la coupe qu'on a fini par adopter. Si la première représentation du nouvel ouvrage a été retardée de deux jours, cela n'a été, comme vous voyez, qu'une question de cuisine.

Cette cuisine a d'ailleurs été la cause de bien d'autres discussions. Les auteurs auraient voulu un décor *naturaliste*, selon la mode du jour, une cuisine *pour de vrai*, avec de vraies casseroles en cuivre, de la vraie vaisselle, une cuisine à sensation, enfin.

Mais leur volonté a dû se replier en bon ordre devant le refus énergique de M. Montigny. M. Montigny, plus que nul autre, aime l'exactitude au théâtre. Les salons du Gymnase ont été les premiers meublés par des tapissiers de goût, avec des rideaux réels remplaçant les rideaux peints, des meubles et des accessoires vrais supprimant ceux du décorateur. Mais l'exagération de ces sortes d'effets serait, selon M. Montigny, une bêtise et un danger. Il ne faut jamais supprimer complétement la convention au théâtre. M. Montigny ne voulut donc pas de décor naturaliste. Il a fait faire un fourneau, praticable, parce que l'action l'exige, une broche, quelques casseroles de cuivre et un monte-plats pour la même raison. Mais tout le reste de la cuisine est peint sur une toile de fond. L'effet n'en a pas moins été très grand ce soir. Je vous défie de voir le quatrième acte de *Nounou* sans avoir envie de manger un morceau.

On me raconte que Saint-Germain, étant à la campagne chez un de ses amis, a acheté la vraie défroque d'un père nourricier pour son costume d'entrée du premier acte. Que le détail soit vrai ou faux, je reconnais que ce costume m'a paru d'une composition excellente. Le gilet en soie brochée, gilet des grandes circonstances, la cravate en coton de couleur, la redingote verte, large, flottante, avec des plis étranges, le chapeau qui date évidemment du jour du mariage, tout cela est d'une observation parfaite. Les bouts de favoris sont une trouvaille. On sent tout de suite combien ce paysan de Fouilly-sous-Bois est pénétré

de l'importance de ses fonctions de père-nourricier. Il est digne, fier, il a presque l'air d'un notaire campagnard. Sans lui, après tout, sa femme ne serait pas nourrice !

Très gentille, mademoiselle Dinelli, dans ses divers costumes de nounou. Elle a des bonnets qui lui vont à ravir. Elle est avenante et appétissante. On m'assure qu'à chaque répétition elle passait une heure devant le perron du Gymnase, pour étudier les nourrices sur nature. Mademoiselle Dinelli aurait pu se dispenser d'un zèle aussi exagéré, car enfin — je le constate à regret — elle ne fonctionne pas. On voit son nourrisson au repos, à la promenade, au lever et au coucher, à la toilette, au baptême, mais les auteurs négligent de nous le montrer à l'heure des repas. C'est dommage. Etant donnée une nounou comme mademoiselle Dinelli, nous aurions tous été enchantés de voir l'enfant *passer dans la salle à manger* — comme on disait dans la *Visite de noces*.

Un début à signaler, celui de mademoiselle Scriwaneck.

Quand je dis début, je n'entends pas insinuer que mademoiselle Scriwaneck soit précisément une *débutante* dans toute la force du terme. Cette artiste s'est fait connaître depuis bien longtemps à Paris et en province — en province surtout. Cependant, sa réapparition dans *Nounou* est plus qu'une simple rentrée. Pour la majorité des spectateurs ne connaissant pas ou ne se rappelant guère mademoiselle Scriwaneck, c'est, je le répète, un véritable début.

La nouvelle pensionnaire du Gymnase, en effet, n'avait pas été vue, *le soir*, sur une scène parisienne, depuis bien longtemps. Pendant un nombre incom-

mensurable d'années, elle s'est contentée de jouer, dans les chefs-lieux de canton ou de département, tous les rôles du répertoire de Déjazet, rencontrant parfois sur sa route Jenneval, et le répertoire de Frédérick Lemaître. De temps à autre, elle venait bien jouer et chanter ici, mais seulement dans des matinées ou des représentations à bénéfice. Cette fois, ayant enfin trouvé l'emploi qui lui convient et dans lequel elle peut nous convenir, je crois que mademoiselle Scriwaneck se fixera définitivement à Paris. Dans *Nounou*, elle aborde bravement l'emploi de mère ou, ce qui est mieux encore, l'emploi des grand'mères. C'est, d'ailleurs, une grand'mère encore très agréable à voir avec ses bandeaux ondulés.

Autre grand'mère, mademoiselle Zélie Reynold, qui est encore jeune et qui fait preuve d'une véritable abnégation, car elle n'a pas les mêmes raisons que mademoiselle Scriwaneck pour aborder l'emploi. Elle a cependant poussé l'héroïsme jusqu'à porter quelques mèches grisonnantes.

Du reste, les grand'mères de *Nounou* sont des grand'mères jeunes. Mademoiselle Reynold n'a même accepté le rôle de madame Talardot qu'à condition d'avoir une fille aussi jeune que possible. Il a fallu chercher un peu avant de satisfaire cette exigence légitime. Seule, mademoiselle May, qui a presque l'air d'une enfant, a paru remplir la condition exigée.

A la sortie :

— Comment trouvez-vous Dinelli en *Nounou?*

— A vous donner envie de jouer *Bébé!*

---

## *LA PROMENADE DU CANDIDAT*

25 mars.

(Neuf heures du soir. Boulevard des Italiens. A droite, quelques rares consommateurs attablés devant le café Riche. A gauche, des marchandes de journaux dans leur kiosque. Le candidat se promène, fumant un excellent cigare. Passe M. Paul Arène.)

Le Candidat *(l'arrêtant)*. — Tiens... Arène! Cela va bien? Que faites-vous en ce moment?

M. Paul Arène. — Oh! toujours la même chose... des vers... un peu de théâtre...

Le Candidat. — Du théâtre! Bravo! C'est cela! Précisément je pensais à vous. Je me disais : pour mon prologue d'ouverture, il n'y a qu'un homme qui soit capable de le réussir, c'est Paul Arène!

M. Arène. — Quel prologue?

Le Candidat. — Celui que je veux donner pour inaugurer ma direction.

M. Arène. — Vous êtes directeur?

Le Candidat. — Vous ne le saviez pas? Tout ce qu'il y a de plus directeur. Directeur de l'Odéon, mon cher...

M. Arène. — Ah bah!

Le Candidat. — J'en ai la promesse formelle. C'est une affaire entendue, convenue...

M. Arène. — Mes compliments.

Le Candidat. — Ainsi, c'est décidé : vous me faites mon prologue... Mais vous savez, je ne veux pas que cela ressemble à tous les prologues... Des machines qu'on joue trois ou quatre fois... Non, trouvez-moi

une idée... un prologue qui puisse rester au répertoire... avec un peu de mise en scène... pas trop... je ne voudrais pas suivre les errements de mon prédécesseur... Enfin, c'est une affaire conclue?

M. Arène. — Comment donc! (*Il traverse le boulevard.*)

Un vieil Ami du Candidat (*venant à sa rencontre*). — Ah! je suis heureux de vous trouver. J'ai un service à vous demander. Vous avez de nombreuses relations dans les théâtres?

Le Candidat. — Très nombreuses.

Le vieil Ami. — Eh bien, il faut à tout prix que vous m'obteniez un coin pour une malheureuse femme qui était employée à la Gaîté. C'est vous dire qu'elle se trouve dans une misère horrible!

Le Candidat. — Voulez-vous que je lui donne une place d'ouvreuse?

Le vieil Ami. — Précisément... si vous pouviez...

Le Candidat. — Eh bien, c'est fait, envoyez-la moi demain matin.

Le vieil Ami. — A vous?

Le Candidat. — A moi. Je la prends pour mon théâtre.

Le vieil Ami. — Votre théâtre?

Le Candidat. — Comment? Vous ne savez donc pas? Il y a plus de quinze jours que je suis directeur de l'Odéon. Pas encore en titre, mais c'est une affaire entendue, convenue, certaine! (*Le vieil Ami va s'éloigner enchanté.*)

Le Candidat (*le rappelant*). — Ah! dites donc...

Le vieil Ami. — Quoi?

Le Candidat — Je vous donne vos entrées!

Le vieil Ami. — Merci!

Le Candidat. — Pardon... Je vous laisse... Voici

Alphonse Daudet... J'ai quelque chose à lui demander.

*(Il court vers M. Daudet.)* Un mot...

DAUDET. — Tiens, c'est vous?

LE CANDIDAT. — Oui, promettez-moi de me donner votre *Nabab?*

DAUDET. — Un exemplaire du roman?

LE CANDIDAT. — Non, la pièce que vous êtes en train d'en tirer. Je la veux pour l'Odéon. Oh! je ne vous permets pas de refuser. Il me la faut.

DAUDET. — Qu'est-ce que vous êtes à l'Odéon?

LE CANDIDAT. — Directeur! *(Daudet traverse le boulevard.)*

(Il va pour courir après lui, quand il aperçoit Adolphe Dupuis, l'artiste du Vaudeville; il se précipite à sa rencontre et passe familièrement son bras sous le sien.)

LE CANDIDAT. — Je suis vraiment heureux de vous voir. Nous avons à causer tous deux.

DUPUIS *(interloqué)*. — Ah! vous croyez?

LE CANDIDAT. — Et sérieusement!... D'abord, que faites-vous, que devenez-vous?

DUPUIS. — Mais je répète!

LE CANDIDAT. — Ah! oui... je sais... les *Tapageurs*. Mais on ne sait pas bien ce que ce sera... Et puis, ce qu'il vous faut à vous, c'est du Sardou, de l'Augier, du Dumas!

DUPUIS. — Le Gondinet ne me déplaît nullement, je vous assure!

LE CANDIDAT. — Avouez que vous n'êtes pas heureux au Vaudeville?

DUPUIS *(se récriant)*. Par exemple!...

LE CANDIDAT. — Vous seriez si bien chez moi!

DUPUIS. — Hein!... Chez vous!!...

LE CANDIDAT. — Oui, chez moi, à l'Odéon. *(Un si-*

*lence.)* Comment, vous ne savez pas!.. Mais c'est presque officiel... Gambetta n'a qu'une parole... et c'est à moi qu'il l'a donnée.

Dupuis. — Voyons, c'est sérieux?

Le Candidat. — Tellement sérieux que vous allez me faire le plaisir de résilier tout de suite avec le Vaudeville. J'ai compté sur vous!... le dédit n'est rien; je paierai ce qu'il faudra! (*M. Dupuis traverse le boulevard.*)

(*Sur un refuge, le candidat aperçoit M. Georges Boyer, qu'il appelle.*) Arrivez donc, mon cher, que je vous apprenne la nouvelle... Vous savez que j'ai compté sur vous pour être le secrétaire de mon théâtre?

M. Boyer. — Quel théâtre?

Le Candidat. — Ne faites donc pas l'ignorant... Vous avez déjà été de la maison... Personne mieux que vous ne pourrait... Du reste, nous recauserons de cela un de ces jours... Je vous écrirai... (*M. Boyer s'éloigne, persuadé qu'on va reprendre les* Amants de Vérone.)

(*A ce moment, X,... sortant du café Riche, va vers le Candidat.*)

X... — A propos... le savez-vous?

Le Candidat. — Que je vous apprenne!...

X... — Je suis nommé directeur.

Le Candidat. — Moi aussi!

X... — De l'Odéon!

Le Candidat. — Moi aussi!

---

## *SALVATOR ROSA*

26 mars.

Après s'être servi de la délicieuse et originale fantaisie de la clôture annuelle pour fermer en plein hiver les portes du Châtelet, M. Castellano vient de les rouvrir ce soir, voulant sans doute inaugurer la réouverture de printemps en attendant la seconde clôture d'été, qui fera elle-même place à une deuxième réouverture d'automne, laquelle nous conduira probablement à une troisième clôture d'hiver.

Chose bizarre, extraordinaire, phénoménale, ce n'est ni par *Rothomago* ni par les *Sept Châteaux du Diable*, que M. Castellano vient de rouvrir le Châtelet.

Depuis quelques années, nous nous étions tous si bien habitués à voir ces deux féeries alterner sur les affiches de la maison, que l idée de leur disparition ne nous venait même plus. Le pli était si bien pris, à une reprise des *Sept Châteaux du Diable* succédait avec tant de régularité une reprise de *Rothomago*, que nous avons été profondément surpris en apprenant qu'on allait, cette fois, exhumer un vieux drame de M. Dugué. Beaucoup de ceux qui ne connaissent pas *Salvator Rosa* sont même venus au Châtelet, persuadés que le titre de cette pièce était un truc ingénieux qui masquait une nouvelle reprise des *Sept Châteaux du Diable*.

Pourtant, il n'en était rien. On va même jusqu'à m'affirmer que depuis qu'il n'est plus directeur du Théâtre-Historique, M. Castellano a fait le serment de renoncer à la féerie, à ses maillots, à ses trucs et à sa lumière électrique.

Se souvenant qu'il a jadis joué les traîtres de mélo dans les théâtres du boulevard, M. Castellano ne veut plus chez lui que du drame, et pour l'interpréter que des acteurs athlétiques, comme M. Donato, qui feront sonner les *rrrr* de façon à glacer d'épouvante les sensibles spectateurs des hautes galeries.

Dans cette intention il vient même, paraît-il, de commander ou de recevoir cinq ou six ouvrages inédits, à l'aide desquels il espère faire une redoutable concurrence au Théâtre-Historique, qui se trouve actuellement sous la direction de M. Gustave Bertrand.

En attendant ces nouveautés, M. Castellano nous offre la reprise de *Salvator Rosa*. J'ai dit que l'auteur de cette pièce est M. Ferdinand Dugué. Le directeur du Châtelet affectionne particulièrement ce dramaturge, et dernièrement encore on pouvait voir, au foyer du Théâtre-Historique, un superbe portrait de l'auteur des *Pirates de la Savane*. M. Dugué est pour M. Castellano ce qu'Emile Augier est pour les artistes de la Comédie-Française. Il est donc naturel que la réouverture du théâtre du Châtelet se fasse par un drame de son fournisseur favori.

*Salvator Rosa*, joué pour la première fois en 1851, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, avait été spécialement fait pour Mélingue. De même que plus tard dans *Benvenuto Cellini*, on mettait en relief le réel talent de statuaire que possédait cet incomparable artiste, de même, on voulut se servir de son talent plus discutable de dessinateur dans *Salvator*. En effet, chaque soir, pendant le troisième tableau du drame, Mélingue exécutait en scène le portrait de l'un des personnages de la pièce, portrait qui était, selon la légende, vendu après chaque représentation à des amateurs.

Dumaine, qui succède à Mélingue dans *Salvator Rosa*, a voulu être à la hauteur de son devancier, et en même temps qu'il répétait le rôle du drame de M. Dugué, il prenait des leçons de peinture. Aussi pendant la représentation de ce soir, a-t-il pu peindre lui-même le portrait de Zanobi. Il est vrai de dire que le profil du bandit avait été dessiné au préalable sur le carton dont s'est servi Dumaine, et qu'il n'a eu qu'à le colorier. Il est vrai aussi que Dumaine étant placé du côté du manteau d'arlequin, ce jeu de scène n'est visible que des très rares spectateurs placés à l'extrémité droite du balcon. Le mérite de l'artiste n'en est pas moins grand, et nous espérons que M. Dumaine qui, paraît-il, montre les plus réelles dispositions pour la peinture, ne s'en tiendra pas là. Un comédien qui, dans sa carrière, compte tant de succès de salle, mérite bien d'avoir un succès de Salon.

Un acteur qui n'a pas de chance, c'est M. Villeray, l'ex-artiste du Gymnase. On lui avait confié, dans le drame de M. Dugué, le rôle de Masaniello, créé jadis par Rouvière; mais pendant les études de la pièce, il a répété avec tant de feu et d'ardeur, qu'arrivé à la répétition générale il a été pris d'une complète extinction de voix.

On a dû donner son rôle à un artiste du nom d'Aubert, qui l'a joué ce soir au pied levé.

D'ailleurs, ce n'est pas la première fois que pareille mésaventure arrive à M. Villeray.

Il y a un an, cet artiste obtint une audition dans un de nos premiers théâtres de drame :

— Je vous entendrai dans telle scène! lui avait dit le directeur.

Au jour dit, M. Villeray va au rendez-vous, mais il avait repassé chez lui la scène avec tant de chaleur

qu'arrivé sur le théâtre, il se trouva dans l'impossibilité absolue d'émettre le moindre son.

Etant donnée l'importance de la mise en scène — comme on dit sur les affiches — le drame du Châtelet menaçait de se prolonger assez avant dans la nuit.
Mais l'attente générale a été heureusement trompée. Et on a pu voir finir *Salvator Rosa* (de) Bonheur.

---

## *CAMILLE DESMOULINS*

30 mars.

Les nouveaux directeurs de l'ancien Théâtre-Historique, MM. Gustave Bertrand et Desfossez, ont tenu à se distinguer et à attirer l'attention sur leurs personnes. Le titre de leur théâtre pouvait passer pour un titre ronflant, mais ils l'ont trouvé trop simple et trop banal, et, voulant faire mieux, ils l'ont baptisé : Théâtre des Nations.
Pourquoi Théâtre des Nations ? Voilà ce que ni vous ni moi ne saurons probablement jamais, par l'excellente raison que les directeurs eux-mêmes n'en savent absolument rien. Ils ont pris ce titre parce qu'il leur a semblé beau. Il est permis toutefois de supposer que le succès obtenu à l'Exposition universelle par la rue des Nations les a surtout guidés dans le choix de leur enseigne. Ils se seront dit que ce précédent leur porterait bonheur et donnerait du talent à leurs artistes et de la valeur à leurs pièces.
Leur prédécesseur, M. Castellano, qui a eu tant

d'idées ingénieuses dans le cours de son administration, doit vivement regretter de n'avoir pas eu celle-là pendant l'Exposition, ce qui eût été, à l'adresse de nos visiteurs étrangers, une flatterie à laquelle ils auraient certainement répondu en accourant en foule au bureau de location.

Mais, M. Castellano lui-même ne pense pas à tout !

C'est donc le Théâtre des Nations qui a été inauguré, ce soir, par le *Camille Desmoulins* de M. Moreau, un jeune poète qui a eu un à-propos joué à la Comédie-Française, et qui avait d'abord fait de son Desmoulins une pièce en vers en un acte, dont le principal rôle était destiné, dans sa pensée, à Coquelin. L'acte en vers s'est transformé en une huitaine de tableaux, tous aussi en prose les uns que les autres.

Depuis qu'il est question de ce *Camille Desmoulins* à l'ex-Théâtre-Historique, notre confrère Jules Claretie ne pouvait faire un pas dans la rue, ni entrer dans un théâtre, sans être assailli par ces questions :

— Eh bien! pour quand votre drame? Cela marche-t-il? Ce sera une soirée intéressante, hein? Etes-vous content d'Achard?

Il serait absolument impossible de fixer, même approximativement, le nombre de fois que, depuis deux mois, M. Claretie a dû affirmer qu'il n'était pour rien dans la pièce jouée ce soir.

Encore suis-je bien sûr qu'il n'a pas convaincu tout le monde et que, pour bien des gens, le nom de Moreau n'est que le pseudonyme sous lequel se cache le sympathique chroniqueur-critique-historien-romancier-dramaturge.

Il est vrai que cette erreur généralement répandue s'explique assez bien.

M. Claretie est l'auteur d'un livre remarquable :

*Camille Desmoulins, Lucile Desmoulins, Etudes sur les Dantonistes.* C'est un ouvrage historique, attachant et émouvant comme un roman. Claretie y a accumulé les documents, les portraits, les épisodes gracieux et terribles. Le drame s'y dessine nettement, pour ainsi dire découpé en scènes. Les décors mêmes s'y trouvent. Nul ne paraissait donc mieux que lui à même de traiter ce sujet d'amour, de sang et de larmes. Il ne l'a pas voulu. M. Claretie pense que les figures superbes ou sinistres de la première Révolution ne sont pas faites pour la scène, et qu'il ne faut pas essayer de rendre la vie, ailleurs que dans le livre, à des hommes dont la mort est encore si près de nous.

Pendant que Claretie préparait sa belle étude sur Camille et Lucile Desmoulins, les renseignements — on le conçoit — lui arrivaient de toutes parts. Mieux que cela, il recevait des objets ayant appartenu à ce couple, devant l'amour duquel toute haine s'arrête.

M. Claretie a, chez lui, un véritable petit musée-Desmoulins.

Un parent de Camille, M. Matton, lui a donné la ceinture de mariage, en soie blanche, de Lucile, et des bas très élégants, des bas à jour légèrement reprisés, qu'elle portait en montant à la guillotine. On sait que Lucile, pour mourir, se para comme une fiancée, voulant être coquette jusque dans la mort. Une grande tache rouge, comme de la rouille, une tache de sang court sur ces jolis bas brodés !

M. Claretie possède aussi le portrait authentique de Lucile. C'est celui d'une jolie femme blonde, au nez fin, à la bouche souriante, coiffée à la poudre, avec une rose dans ses cheveux relevés.

Puis, la tabatière de Desmoulins, (avec des grains de tabac DU TEMPS, mon cher Sardou !) une tabatière

ronde à couvercle de porcelaine avec fleurs peintes ; les cuillers du ménage Desmoulins, marquées d'un chiffre Louis XV — L. C. D. — entrelacés et encadrés de fleurs. Un jour que Brune, le futur maréchal, déjeunait chez Camille en mangeant du chocolat que versait Lucile, Desmoulins s'écria en latin : — Buvons et mangeons, car demain nous mourrons ! En effet, peu de jours après, Camille était arrêté. Ce sont peut-être les petites cuillers d'argent que possède M. Claretie qui ont trempé dans le chocolat de ce déjeuner-là !

J'avoue que l'on était arrivé, ce soir, au Théâtre des Nations, en se disant que certains tableaux du drame pouvaient bien causer dans la salle des mouvements tumultueux, que la soirée serait peut-être houleuse, et j'ajouterai qu'on était loin de s'effrayer de cette perspective. Cette attente a été en partie trompée.

Voici d'ailleurs le procès verbal exact de la soirée :

I. *Huit heures.* — Salle à moitié pleine. Décor très réussi, représentant le jardin du Palais-Royal du côté du café de Foy. Des costumes amusants. Beaucoup de mouvement. Dans la salle aussi. Les portes des loges s'ouvrent, puis se ferment avec fracas. Mademoiselle Marie Dumas (Olympe de Gouges) porte une robe Constitution et un chapeau à la citoyenne, surchargé de plumes multicolores, comme ceux des amazones de cirques forains. Léonide Leblanc (Lucile), est jolie à ravir dans une toilette rose et bleue. Achard, du Gymnase, spécialement engagé pour créer Camille, a un bien beau gilet. La scène se passant au Palais-Royal, vous devinez qu'on nous sert le fameux appel au peuple. Camille-Achard est grimpé sur une table. Il harangue la foule. Une dame, à côté de moi, se figure qu'il cherche à vendre quelques crayons.

II. Pendant l'entr'acte, des marchands offrent « les bonbons nationaux » et « le portrait et biographie de mademoiselle Marie-Dumas. » Le second tableau représente un élégant salon, chez Camille. Léonide Leblanc continue à être jolie à ravir, dans un costume tricolore. Trémolo à l'orchestre, coup de tam-tam. C'est l'entrée de Danton. M. Maurice Simon a fait ce qu'il a pu pour ressembler au tribun. Ce n'est pas de sa faute s'il n'y est pas arrivé. Danton s'écrie :

— Le sol que nous foulons aux pieds est aussi le ventre d'une mère!

— Alors, dit un voisin d'orchestre, quand je me promène sur le boulevard, je marche sur le ventre?

III. *Le Club des Cordeliers.* — Quelques députés de l'extrême gauche font leur apparition dans une avant-scène — de gauche, naturellement. Décor très exact. Mise en scène soignée. Plus on dit du mal du *Père Duchêne* et plus le public des hautes galeries applaudit. C'est le général Dillon qui semble surtout sympathique à la salle. Il est vrai que c'est lui qui a le plus beau costume. La vue des tricoteuses, des bonnets rouges et des piques laisse tout le monde parfaitement froid.

IV. *Retour chez Camille.* — Léonide Leblanc persiste à être jolie malgré sa toilette un peu sombre.

V. *Chez Robespierre.* — L'orchestre se met à lorgner les loges qui lorgnent l'orchestre. Nombreux accès de toux. On se passe des bonbons nationaux. Robespierre se chauffe devant une cheminée sans feu, ce qui prouve que ce n'est pas un homme comme un autre.

VI. *Le Tribunal révolutionnaire.* — Décor de plus

en plus exact. Les fauteuils d'orchestre se sont un peu dégarnis. Un petit air gai annonce l'entrée du tribunal. On a eu la délicate attention de réserver un air plus triste pour les accusés. Fouquier-Tinville s'est enroué d'un tableau à l'autre. Danton aussi. Si on leur passait des bonbons nationaux? Le tableau se termine par l'arrivée du général Dillon s'écriant : « Vive le roi! » En haut on crie : « Non, vive la République. » Sifflets, étouffés par le rire général.

VII. *La cour de la prison.* Il est minuit et quart. L'orchestre se dégarnit de plus en plus. Quelques acharnés attendent la charrette. Un solo de violon accompagne les derniers moments de Camille Desmoulins. Pauvre garçon!

VIII. *La charrette.* Elle se fait attendre. « La *Marseillaise!* » crient quelques voix éraillées pendant l'entr'acte. L'orchestre s'abstient. Alors les citoyens des galeries se mettent à la chanter. On riposte par quelques sifflets. Dans une loge, des jeunes gens entament la polka de Fahrbach : *Tout à la joie!*

Le rideau se lève au moment où les scènes dans la salle vont s'envenimer.

Une déception. On voit la charrette, mais pas la guillotine. Cependant, il faut croire que le cheval attelé devant la charrette la voit, lui, car il refuse énergiquement d'avancer. La toile tombe pendant qu'on essaye en vain de le faire marcher à l'échafaud. Il est une heure du matin. M. Edmond Turquet s'éloigne en murmurant :

— J'avais dit que je régénérerais le théâtre, voilà que cela commence!

---

# AVRIL

## *LA FLUTE ENCHANTÉE*

1er avril.

Vous connaissez ce phénomène très fréquent : deux messieurs sont arrêtés devant une porte par laquelle ils doivent passer l'un et l'autre. Chacun s'efface avec courtoisie :

— Après vous !

— Je n'en ferai rien !

Cet échange de politesses se prolonge quelques instants. Puis les deux personnages finissent par se céder en même temps, et passent de front en se bousculant.

C'est exactement ce qui arrive à chaque instant, entre les directeurs, à propos de leurs premières. Ils prennent toutes sortes de précautions pour ne pas nous convoquer le même jour ; ils se cèdent le pas, se consultent réciproquement, se livrent à une véritable stratégie pour ne pas se rencontrer, et finalement... *passent* toujours le même soir avec une précision qui tient du prodige.

Aujourd'hui encore, comme il fallait s'y attendre, nous nous trouvons en présence de deux premières qui, pour n'être que des reprises, n'en ont pas moins

assez d'importance l'une et l'autre pour m'obliger à choisir entre les deux.

Je réserve *la Dame de Monsoreau*, à la Porte-Saint-Martin, pour une soirée moins encombrée. M. Maquet, qui est le plus jeune des deux auteurs, cédera le pas à Mozart, et je parlerai de la Porte-Saint-Martin après l'Opéra-Comique, qui a droit à plus d'égards, en sa qualité de théâtre très subventionné.

La plupart de mes confrères ont suivi mon exemple. Les bruits fâcheux qui ont couru sur la solidité du lustre de l'Opéra-Comique n'ont même pas arrêté ceux qui ont leur fauteuil placé au-dessous de cet appareil d'éclairage, tant diffamé depuis quelques jours. On sait en effet qu'à l'issue de la représentation de dimanche, les fils qui retiennent ledit lustre se sont rompus sans produire pourtant la chute que l'on pouvait redouter.

Maintenant le mal est réparé. Le lustre est d'autant plus solide qu'il a des câbles tout neufs pour le soutenir, ce qui n'empêche pas certains spectateurs de regarder au-dessus d'eux de temps à autre avec une inquiétude très mal dissimulée.

— C'est le lustre de Damoclès, dit un de mes voisins.

La salle est magnifique. Il y a longtemps qu'on n'avait vu, à l'Opéra-Comique, un auditoire aussi brillant. On croirait presque qu'il s'agit d'une représentation de gala donnée pour fêter à la fois la reprise d'une des plus belles œuvres du divin Mozart et la rentrée de la grande cantatrice française : madame Carvalho.

Dès que madame Carvalho est apparue, toute la salle, des fauteuils d'orchestre jusqu'à la dernière galerie, l'a saluée par un véritable tonnerre d'applaudisse-

ments. Les musiciens de l'orchestre ont tenu à s'associer bruyamment à ce témoignage spontané de sympathie et d'admiration pour lequel le public n'avait nul besoin de leur concours. Qu'on me permette, à ce propos, une petite observation. Je comprends l'ovation faite par les spectateurs à une grande personnalité artistique, et j'ai été heureux d'y prendre part, mais j'avoue que l'intervention des musiciens m'a paru déplacée. Si l'on admet que l'orchestre peut applaudir une artiste de talent, ailleurs qu'aux répétitions générales, il faut lui reconnaître également le droit de siffler toutes celles qui n'en n'ont que peu ou point. Cela mènerait loin !

Il n'y a pas encore bien longtemps, me dit-on, les engagements des musiciens d'orchestre contenaient tous une clause spéciale interdisant toute espèce de manifestation pendant le spectacle.

Aujourd'hui, on s'en rapporte à leur tact et à leur bon sens... ce qui devrait suffire.

Chaque époque a sa manie. En ce moment, le public parisien pousse jusqu'à l'extravagance la manie des comparaisons. A la faveur des nombreuses reprises actuelles, on compare avec fureur, on compare sans cesse, on compare à tort et à travers. L'autre jour, au Châtelet, dans *Salvator Rosa* on comparait Dumaine à Mélingue; dans la *Dame de Monsoreau,* ce soir, on a dû comparer Lafontaine-Chicot au même Mélingue; comme demain, dans *Ruy Blas,* on ne manquera pas de comparer Mounet-Sully, Coquelin et Febvre à leurs prédécesseurs de l'Odéon, Geffroy, Lafontaine et Mélingue (déjà nommé), lesquels, bien entendu, avaient été comparés aux anciens créateurs de l'ancien théâtre de la Renaissance.

Mais, c'est surtout à propos de la *Flûte Enchantée*

qu'on s'est livré, ce soir, à toute une série de comparaisons.

Justement, l'occasion était bonne entre toutes. La *Flûte Enchantée*, au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, fut assurément l'œuvre musicale réunissant, pour la génération actuelle, l'interprétation la plus brillante qui se soit jamais vue.

L'affiche offrait alors les noms de Miolan-Carvalho, Nilsson, Ugalde, Michot, Troy, Depassio et Lutz.

Lorsque madame Ugalde quitta le rôle de Papagena, elle fut remplacée par madame Faure-Lefèbvre.

Détail curieux. Ce même rôle fut tenu quelque temps par Zulma Bouffar.

Comme on le voit, la *Flûte Enchantée* est fertile en souvenirs. Aussi, pendant chaque entr'acte on se rappelait... et on comparait.

Sans empiéter aucunement sur le compte-rendu de demain, je puis dire que cette rage de comparaisons n'a fait aucun tort aux interprètes de l'Opéra-Comique.

Voilà bien des années qu'on ne s'y est donné autant de mal pour l'exécution d'une œuvre musicale. Madame Carvalho fait sa rentrée au milieu d'un brillant état-major. A côté d'elle et des interprètes des autres rôles importants, les plus petits personnages sont représentés par des artistes de talent, habitués à tenir d'autres emplois dans le répertoire.

C'est ainsi que la gracieuse Thuillier qui a débuté récemment avec tant d'éclat dans les *Noces de Jeannette*, chante tout simplement sa partie dans le trio des trois bons petits génies qui guident les pas de Tamino.

Espérons que cette abnégation lui portera bonheur comme à mademoiselle Daram, qui, elle aussi, a tenu autrefois cette demi-figuration.

Pour le fameux chœur du troisième acte, les choris

tes de l'Opéra-Comique ont été renforcés, non par de simples orphéonistes, mais par tous les élèves hommes du Conservatoire, c'est-à-dire, par de futurs premiers sujets.

Aussi, à voir la satisfaction générale, pouvait-on se croire ailleurs qu'à l'Opéra-Comique.

Il s'est même produit un incident qui montre une fois de plus à quel point l'enthousiasme rend le public inhumain.

M. Talazac venait de chanter au commencement du premier acte, un morceau très long, très compliqué et surtout très difficile. Ce morceau a la réputation d'être un véritable casse-cou pour les ténors. Mais le public voulant sans doute bien entamer la soirée, a crié *bis* au chanteur, qui allait docilement reprendre cette tâche fatigante, lorsque plusieurs spectateurs, plus calmes et plus charitables, ont arrêté le chef d'orchestre en protestant contre une pareille exigence.

Plus tard, à la fin du troisième acte, le même fait s'est produit pour le chœur des prêtres d'Isis.

On devrait pourtant bien comprendre une fois pour toutes qu'il ne suffit pas qu'un morceau ait eu du succès pour le *bisser*. Il faut, en outre, que ses dimensions s'y prêtent et qu'on puisse l'entendre de nouveau sans abuser de la complaisance et des moyens vocaux des artistes.

Sans cela, il n'y aurait plus de raison pour ne pas *trisser* tout le quatrième acte des *Huguenots*.

Les décors de la *Flûte Enchantée* sont à peu près les mêmes que ceux de l'ancien Lyrique. C'est une orgie de pyramides, d'obélisques et de temples égyptiens. Chaque décor rappelle à peu près la place du Château-d'Eau, avec les lions de la fontaine et celle de la Con-

corde, avec son aiguille de Luqsor. Il y a un peu aussi de l'ancien parc du Trocadéro.

Les costumes, en revanche, sont très riches et très gracieux. Il paraît que la direction en a fait exécuter un certain nombre par une grande couturière, ce qui est à peu près sans précédent pour ce genre de pièces. Comme dessin, comme composition, ils sont tout à fait classiques et reproduisent à peu près complétement ceux de la tradition allemande, concernant la *Flûte Enchantée.*

Celui de mademoiselle Bilbaut-Vauchelet, au premier acte, est vraiment fort joli dans son étrangeté. On n'y a pas ménagé les étoiles, et c'est une idée gracieuse de montrer la reine de la nuit, portant toutes ses étoiles sur elle, comme une femme coquette qui met tous ses diamants pour sortir.

Pendant le dernier entr'acte, on cherche à s'expliquer mutuellement le livret mystico-féerique de la *Flûte Enchantée,* mais personne ne parvient à déchiffrer ce rébus en 4 actes et 11 tableaux, digne de figurer dans les devinettes les plus compliquées du Masque de fer. Toute la clarté s'est localisée dans la partition.

Quelqu'un voit passer Nuitter, et s'écrie en courant vers lui :

— Enfin, je vais donc savoir !

On sait, en effet, que le bibliothécaire perpétuel de l'Opéra a traduit, arrangé, adapté — au prix de quelles migraines ! — la pièce primitive des auteurs allemands.

— Mon cher Nuitter, lui dit le curieux en l'arrêtant, faites-moi donc l'amitié de m'expliquer l'intrigue de la *Flûte Enchantée?*

— Vous expliquer la *Flûte Enchantée!* s'écrie Nuit-

ter en levant les bras au ciel, mais je ne la comprends pas moi-même.

---

## *RUY BLAS*

2 avril.

La première représentation de *Ruy Blas* à la Comédie-Française peut certainement passer pour un gros événement littéraire, à une époque où les premières représentations, au théâtre de la rue Richelieu, deviennent de plus en plus rares. Le prestige de messieurs les comédiens et de mesdames les comédiennes de la Nation est si grand, qu'il suffit d'installer l'œuvre splendide de Victor Hugo dans la maison de Molière pour lui donner une vie nouvelle. Nous attendions *Ruy Blas*, ce soir, comme si nous ne l'avions jamais vu jouer ailleurs.

Les retards sont rares au Théâtre-Français. Généralement, les pièces y passent à l'époque fixée pour leur représentation. Cette fois pourtant, il y en a eu plusieurs. Un costumier du théâtre a été subitement frappé d'aliénation mentale, ce qui a fait perdre quelques jours. Malgré cet accident, on était décidé à jouer mercredi, lorsqu'un ministre — celui des Beaux-Arts, sans doute, — demanda (ne pas lire : *ordonna*) que la première fût reculée, afin *qu'il pût y assister*.

On n'a vraiment pu lui refuser cela.

Victor Hugo s'est occupé de cette reprise avec une

sollicitude toute spéciale. Pour *Hernani*, par exemple, on ne l'avait guère vu au théâtre que pour la répétition générale. Cette fois, le maître a suivi plusieurs répétitions, faisant ses remarques scène par scène, et donnant aux artistes des conseils paternels et éclairés.

Est-ce à cause de cette aide, de cette impulsion toute puissante? Jamais pièce ne fut montée aussi rapidement. Il n'y eut, en tout, que trente-deux répétitions, ce qui est relativement peu. Il est vrai que le temps fut mis à profit avec un zèle et une ardeur extraordinaires.

Les coulisses et le foyer des artistes sont moins encombrés que d'habitude. Toute l'animation des entr'actes se concentre dans les couloirs de la salle. Les artistes sont fiévreux, craintifs; jamais ils n'ont été aussi émus. Mounet-Sully est en proie à une agitation fébrile, Febvre flageolle, et Coquelin lui-même, malgré son assurance habituelle, est nerveux et troublé.

C'est un trac général. Les débutants à la Tour-d'Auvergne ne sont certes pas impressionnés à ce point. On croirait que ces comédiens de talent n'ont jamais vu le feu de la rampe.

Sarah Bernhardt n'est pas plus vaillante que ses camarades, au contraire. Au second acte, elle tremblait si fort, que lorsqu'elle a voulu saisir le menton de sa jeune suivante Casilda, elle n'a pu qu'indiquer le geste.

— Grands dieux, lui dit tout bas la gentille Baretta, ne tremblez donc pas comme ça! vous me donnez une peur terrible!

Par exemple, une fois remontée dans sa loge, Sarah s'est mise à pleurer à chaudes larmes... mais heureu-

sement c'était la joie qui était cause de cette effusion lacrymale.

En même temps que la grande artiste a été fêtée et acclamée par une salle enthousiaste, sa loge a été remplie de fleurs; puis, la loge pleine, il est arrivé d'autres bouquets qu'il a fallu entasser dans le couloir. Il y en avait tant qu'on aurait dit un parterre composé de roses, de violettes et de lilas qui auraient poussé là.

Heureusement que Sarah Bernhardt n'est pas de l'opinion de Calchas. Cette avalanche florale lui a causé une joie d'enfant.

La mise en scène de *Ruy Blas* est digne de l'œuvre, du théâtre et de l'homme de goût et de talent qui dirige et — espérons-le — dirigera encore longtemps notre grande scène littéraire. Décors, costumes et accessoires sont signés : Perrin ; c'est tout dire !

Le premier décor représentant une salle de l'Escurial est d'un aspect sévère et d'un style parfait, avec son fond en vitrail aux boiseries sculptées et dorées, s'ouvrant sur le palier de l'escalier d'honneur. La porte du pan coupé de gauche est d'une architecture presque monumentale.

Au second acte — la chambre où « s'ennuie » la reine — il se produit un effet charmant lorsqu'on ouvre les fenêtres et qu'on aperçoit au fond tout un panorama champêtre qui semble remplir de soleil et de fraîcheur l'intérieur austère et sombre des premiers plans. L'organe pur et juvénile des chanteurs qu'on entend passer vient encore augmenter cette illusion.

Quant au troisième décor, représentant la salle où les ministres espagnols choisissent l'heure triste où l'Espagne agonisante pleure pour améliorer leur situation personnelle, je crois qu'il fera rêver les ministres de M. Grévy, qui n'ont certainement pas une salle, à

Paris ou à Versailles, qu'on puisse comparer à celle-là. Assurément ils délibèrent avec moins de confortable que leurs collègues de la Comédie-Française.

Le décor des deux derniers actes fait peur. On devinerait, dès le lever du rideau, qu'il va s'y passer quelque chose de terrible. Victor Hugo n'a pas dû rêver un cadre plus en harmonie avec sa grande scène finale du cinquième acte.

Beaucoup de spectateurs, n'ayant pas assisté à la répétition générale, ont été tout d'abord stupéfaits en voyant entrer Mounet-Sully sans sa barbe. Certains incrédules se refusaient même à le reconnaître. Et véritablement, après avoir vu ledit Mounet rester obstinément barbu pour jouer Didier, de *Marion Delorme*. et certains rôles du répertoire, on pouvait supposer que cette barbe tenait autant à lui qu'il tenait à elle et qu'il fallait prendre son parti des anachronismes capillaires du jeune tragédien.

On comprend d'autant moins maintenant cette obstination que, tout en perdant sa barbe, M. Mounet-Sully n'a perdu aucun de ses avantages extérieurs et qu'on lui a trouvé tout aussi bon air qu'auparavant.

Je ne sais comment on a pu le décider à un tel sacrifice. Je suppose pourtant qu'il a fini par l'accepter de bonne grâce et sans l'intervention d'aucune Dalila, mais il a dû bien souffrir.

Des costumes tels que ceux de *Ruy Blas* mériteraient tous une description. Mais comme ils sont aussi nombreux que remarquables, je me contente de citer les principaux.

Sarah Bernhardt, toujours si jolie, si élégante, si artistique, n'a peut-être jamais été habillée d'une façon aussi adorable : la poésie dans le costume.

Jamais non plus reine authentique n'a été plus reine que cette reine de théâtre dans sa magnifique robe du second acte : robe en satin blanc à broderies d'argent, traîne en poult broché ; petite couronne sur le sommet de la chevelure.

La robe du cinquième acte, une simple robe de sicilienne blanche garnie de petites perles, a été encore plus remarquée. C'est un pur chef-d'œuvre d'art, de goût et de simplicité. Bien jolie aussi la pelisse en velours violet, garnie de dentelles, que porte Sarah en arrivant au rendez-vous de la petite maison.

Le couturier qui a composé ces costumes est un véritable artiste.

Il est impossible de montrer plus de goût, tout en faisant preuve de plus d'exactitude historique. Les peintres de costumes anciens, les Fichel, les Willems, pourront en faire leur profit au moins autant que nos élégantes, car je ne vois pas pourquoi l'on ne reviendrait pas aussi vers les modes si charmantes et si distinguées de l'époque de Louis XIII.

La jolie Baretta est bien mignonne, bien gracieuse dans sa robe de satin rose broché. Sa tête charmante est encadrée dans une collerette montante qui lui va à ravir.

Il y a des costumes fort plaisants dans leur exactitude historique. Les quatre duègnes espagnoles, avec leurs coiffures à pompons, Don Guritan, avec son grand pourpoint jaune zébré de noir, sont d'un aspect aussi comique que certains personnages d'opérette. J'ai remarqué aussi les deux nègres muets du quatrième acte, en jaune et vert ; on croirait voir deux cariatides, lorsqu'ils prennent place de chaque côté de la porte du fond.

Coquelin, en Don César, drape sa « gueuserie » dans

deux costumes étourdissants. C'est un mélange curieux d'observation et de fantaisie. Au premier acte, rien de plus pittoresque que cet assemblage d'un superbe pourpoint tout neuf en soie, garni de ferrets roses, d'un manteau râpé, de hauts-de-chausses déchirés et d'un chapeau déformé. Quant au costume du quatrième acte, il défie toute description. Coquelin s'est donné plus de mal pour le composer et le faire exécuter que s'il avait voulu se faire beau. Les taches, les trous, les pièces ont été étudiés et raisonnés, comme les ornements les plus riches et les plus coquets d'un habit de cour. Aussi le résultat a-t-il été complet. Lorsqu'on l'a vu tomber par la route des fumistes dans cet équipage, chacun semblait se dire avec inquiétude :

— Comme il a dû salir cette belle cheminée !

Il est difficile de pousser plus loin le réalisme dans le déguenillé.

Mounet-Sully, plus modeste, se contente d'être beau surtout dans son costume en velours noir, garni d'or, du troisième acte. Les premiers ministres ne s'habillent plus aussi bien maintenant, témoin M. Dufaure, par exemple. Quant à Febvre, c'est un Velasquez ambulant, avec son costume en velours aussi sombre que ses pensées et le large manteau de velours vert frappé qu'il retire pour le jeter sur les épaules de Ruy Blas.

Un compliment de musicien. Gounod voulant féliciter Febvre, le fit en termes techniques :

— Votre rôle est en mineur. C'est la symphonie du mal et de la haine !

Febvre, qui est musicien à ses heures de loisir, aurait pu répondre dans la même langue.

Il n'a pas osé !

Dans un coin de l'orchestre, deux spectateurs

m'ont paru à la fois bien amusants et bien agaçants : MM. Paul Meurice et Catulle Mendès.

Ils applaudissaient mécaniquement, mais bruyamment, et constamment, à propos de tout, à tort et à travers, les entrées, les sorties, les silences, les longues tirades et les courts *a parte*, les artistes, les figurants, jetant de longs regards de méfiance et de haine sur ceux qui avaient l'aplomb de ne témoigner leur satisfaction que lorsqu'ils étaient vraiment satisfaits.

La claque est abolie aux Français. Ces messieurs ne le savent donc pas?

Hier, à l'Opéra-Comique, nous avons entendu les élèves hommes du Conservatoire chanter un chœur de la *Flûte Enchantée*. Ce soir, dans *Ruy Blas*, ce sont les élèves des classes de femmes que nous entendons, à leur tour, chanter le chœur intercalé dans le second acte.

Comme on le voit, ncs futures cantatrices ne se ménagent pas plus que nos grands chanteurs en herbe. Seulement, je regrette que le chœur de *Ruy Blas* soit chanté à la cantonade et que nous ne puissions voir les jeunes pensionnaires du Conservatoire, comme nous avons vu, hier, leurs camarades du sexe laid.

A l'Odéon, ce chœur du second acte avait été l'objet de recherches patientes. Les directeurs tenaient à faire entendre des airs du temps, et on s'était livré à de l'archéologie musicale.

Mais le résultat n'ayant pas répondu à ces efforts et à ces recherches, M. Perrin, ne voulant pas, d'autre part, exhumer la musique de 1838, demanda à Léo Delibes de lui écrire un chœur, spécialement pour cette reprise. Il ne pouvait s'adresser mieux. L'auteur de *Coppélia* est, du reste, le musicien de prédilection de l'éminent administrateur général de la Comédie-

Française. C'est M. Perrin qui a en quelque sorte inventé et lancé Delibes, lorsqu'il dirigeait l'Opéra. Il le fit débuter par un divertissement intercalé dans une reprise du *Corsaire*, puis lui fit faire la moitié de la partition de la *Source* et lui joua *Coppélia*.

Le petit chœur de *Ruy Blas* est charmant et les connaisseurs l'ont beaucoup applaudi.

Un effet bien imprévu.

Au troisième acte, un huissier s'avance vers Ruy Blas en lui disant :

J'annonce Monseigneur l'ambassadeur de France.

Et Ruy Blas répond :

Ah ! d'Harcourt !

Un rire général a accueilli ce nom, qui est précisément celui d'un des derniers ambassadeurs de France à Londres.

On commentait, dans les couloirs, deux nouvelles combinaisons concernant l'Opéra. Vous savez qu'il en surgit de nouvelles tous les jours.

*Première combinaison :* Deux directeurs. Un directeur en chef : M. Perrin, qui ne quitterait pas les Français pour cela. Un sous-directeur : M. Léonce Détroyat.

*Deuxième combinaison :* On donnerait la direction de l'Opéra à M. Charles Ferry, frère de M. Jules Ferry, tout comme on a donné le gouvernement de l'Algérie au frère du président de la République.

Mais ces combinaisons ne vivront probablement que ce que vivent les combinaisons : l'espace d'une première.

Hugo n'est resté que peu de temps dans la salle. Après le premier acte, il est allé faire une visite à Sarah Bernhardt, avant son entrée en scène.

— Je remonterai vous voir tout à l'heure, lui a-t-il dit à la fin de l'entretien.

— Par exemple! s'est écriée l'actrice, je ne veux pas que vous preniez cette peine!... c'est à moi de me déranger.

Avant le cinquième acte, Sarah Bernhardt a tenu sa promesse. Elle est venue auprès du poète se faire dire quelques-unes de ces bonnes paroles d'encouragement qu'il trouve si bien et qui lui donnent, à elle, tant d'ardeur et de confiance.

La popularité a ses devoirs et ses inconvénients. En sortant du théâtre, Victor Hugo a dû traverser une haie d'admirateurs qui l'attendaient.

La manifestation a été d'ailleurs des plus convenables et des plus respectueuses. La foule a salué silencieusement le grand poète qu'elle venait d'applaudir si bruyamment. L'hommage a dû être d'autant plus sensible à celui qui en était l'objet.

Seuls, deux assistants ont fait entendre le cri de : Vive Hugo!

Quelqu'un, à mes côtés, a cru reconnaître en eux MM. Paul Meurice et Catulle Mendès.

---

## *LA DAME DE MONSOREAU*

5 avril.

Je n'ai pu aller que ce soir, à la Porte-Saint-Martin,

revoir la *Dame de Monsoreau* dont la reprise a eu lieu en même temps que celle de la *Flûte Enchantée* à l'Opéra-Comique.

J'ai même été ravi de pouvoir me rendre compte de l'effet produit par le beau drame de Dumas et de Maquet devant un public qui n'a plus aucun rapport avec celui des premières représentations.

Cet effet est énorme.

Ah! je vous le garantis, nous ne sommes pas mûrs pour le *naturalisme*. Le succès d'argent de l'*Assommoir* ne prouve absolument rien. On est allé à l'Ambigu dans l'espoir de retrouver dans le drame de MM. Busnach et Gastineau, quelques-unes des saletés déposées par M. Zola tout le long de son roman ; mais si la spéculation a été bonne pour le directeur et pour les auteurs, elle n'aura aucune espèce d'influence sur le goût du public.

Le public ne tient pas à ce qu'on lui serve des tableaux plus ou moins copiés sur les réalités abjectes de la vie. Une bonne fable, bien invraisemblable, où l'histoire se trouve accommodée comme une féerie, avec de braves gentilshommes faisant sonner leurs éperons dorés sur les dalles du Louvre, des seigneurs vêtus de soie et de velours, courant les aventures, tirant l'épée à tout propos, un contre dix, dans les rues de l'ancien Paris, finissant fatalement par faire triompher la cause du juste et de l'opprimé, voilà ce qu'il préfère et ce qu'il préférera toujours aux alcoolisés crevant comme des chiens sur un tas d'ordures !

Il fallait le voir, ce soir, ce bon public, riant avec le bon moine Gorenflot, pleurant avec Diane de Mélidor, s'enthousiasmant pour Chicot et pour Bussy, maudissant Monsoreau, applaudissant, emporté vers un autre monde par l'imagination brillante du poète. Quelle

différence avec les soirées si mornes de l'*Assommoir*, où la déception et l'écœurement se lisent au fond de tous les yeux, et où l'on va, non pas pour s'amuser, — personne ne s'y amuse, — mais « parce qu'il faut avoir vu ça ! »

Quelle différence aussi avec les soirées que nous avons passées aux drames révolutionnaires de ces derniers temps, à *Hoche* et à *Camile Desmoulins*, où l'action est remplacée par des tirades que M. Prudhomme trouverait bêtes, où pour secouer le public qui s'endort on a recours à cette ficelle suprême : la *Marseillaise* ou le *Chant du Départ* beuglés par des figurants qui savent à peine les airs.

La reprise de la *Dame de Monsoreau* est une reprise opportune. M. Paul Clèves donne, sans s'en douter, le signal d'une réaction salutaire. On lui prête l'intention de monter la *Révolution française*, de Labrousse. Qu'il y renonce bien vite. Il a mieux à faire que cela sur la grande scène dont il vient de prendre la direction.

La *Dame de Monsoreau* a été remise en scène avec un soin extrême. Les costumes sont superbes et les décors fort beaux. Il y en a onze, tous entièrement neufs. On a surtout remarqué l'Abbaye de M. Robecchi, la rue Saint-Antoine et le carrefour de l'Arbre-Sec de M. Poisson, des toiles remarquables qui font le plus grand honneur à leurs auteurs.

Les costumes ont été dessinés par M. Jules Marre. Il est presque superflu d'en faire l'éloge. Au point de vue de l'exactitude du costume historique, notre théâtre moderne n'a plus de progrès à faire. Ceux de la *Dame de Monsoreau* valent ceux de *Ruy Blas*. Les costumes des moindres figurants mériteraient d'être cités comme des modèles. En revanche, les figurants,

eux, laissent beaucoup à désirer. Ne serait-il pas possible d'en recruter de moins laids, sinon de plus distingués? Comme tous ces visages pâles et mal rasés nuisent à l'illusion! C'est grand dommage. Dumas et Maquet vous transportent à la Cour d'Henri III. On se laisse aller, on y est. Quelques gentilshommes entrent; c'est fini. On n'est plus qu'à la Courtille!

A propos de ces figurants, on me raconte un fait qui me paraît amusant.

En remettant son costume au figurant, il est d'usage, à la Porte-Saint-Martin, de lui donner, en même temps, un flacon de benzine qui doit lui servir à le nettoyer au jour le jour.

Pendant les dix premières représentations, tout va bien. A la vingtième, les personnages en scène commencent à sentir une légère odeur de benzine. Si la pièce atteint cinquante représentations, l'odeur devient insupportable. A la centième, des cas d'asphyxie partielle se produisent dans le personnel. Les costumes ne sont pas beaucoup moins propres qu'au premier jour, mais il faut les renouveler quand même, les artistes déclarant qu'il leur serait impossible de braver plus longtemps le voisinage de tous ces vêtements *embenzinés*.

La *Dame de Monsoreau* passe pour le drame historique le plus long du répertoire.

Il a fallu y pratiquer quelques coupures, et encore, en commençant à sept heures et demie très précises, n'arrive-t-on que difficilement à finir à une heure moins un quart.

Les entr'actes ne sont pas encore bien réglés.

A chaque instant, on frappe les trois coups immédiatement après le baisser du rideau pour empêcher les spectateurs de quitter la salle.

Or, c'est précisément toutes les fois que les spectateurs ne sortent pas que les entr'actes sont le plus longs : le spectacle recommence presque tout de suite, au contraire, quand on laisse sortir le public.

Mais ce sont de bien légers accrocs et qui auront le temps de disparaître avant que la *Dame de Monsoreau* (nouvelle série) n'ait atteint sa centième représentation.

La distribution des rôles de la *Dame de Monsoreau* ne s'est pas faite facilement. Lacressonnière, par exemple, n'a pas échangé, sans que cela lui coûtât un peu, les manteaux aux couleurs éclatantes du beau Bussy qu'il portait il y a vingt ans, contre le pourpoint sombre du traître Monsoreau. Puis enfin, il fallait trouver un remplaçant à Mélingue pour le rôle écrasant de Chicot.

Ce terrible rôle embarrassa vivement le directeur de la Porte-Saint-Martin.

Dumaine, qui s'est constitué l'héritier direct de Mélingue, dont le répertoire semble devenu, pour lui, une nouvelle spécialité, Dumaine appartient au Châtelet, et, à part lui, on chercherait vainement un Chicot possible dans nos troupes de drame.

Par bonheur, M. Clèves, au milieu de ses préoccupations, se rappela fort à propos et le succès du *Gascon* et la remarquable création faite par Lafontaine dans ce beau drame.

Chicot était trouvé. Grâce à cette inspiration, M. Clèves a obtenu mieux encore que tout ce qu'il avait pu rêver en fait de Chicot, puisqu'il a réussi à faire accepter ce rôle par l'un des comédiens les plus remarquables de notre époque.

Il est peu de personnages, au théâtre, plus fatigants à jouer que le principal rôle de la *Dame de Monso-*

*reau*. Lafontaine lui-même n'a pas trop de toute son ardeur et de sa grande énergie pour accomplir cette lourde tâche.

Eh bien! il est pourtant à la Porte-Saint-Martin un homme qui supporte peut-être une fatigue encore plus grande. C'est l'employé attaché spécialement à la personne de Lafontaine et chargé de lui tenir toujours un verre d'eau tout prêt pour chacune de ses sorties, afin que l'artiste puisse se rafraîchir en y trempant ses lèvres.

Or, les sorties de Chicot sont très nombreuses, très répétées et très variées : il y a un tel mouvement dans cette pièce ! Lafontaine sort à chaque instant pour rentrer presque aussitôt. Il sort à droite, à gauche, par le fond, par les fenêtres aussi bien que par les portes ; il sort de tous les côtés et le malheureux employé ne cesse de courir dans les coulisses, avec son plateau, sa carafe et son verre, afin de se trouver là, auprès d'une porte, ou derrière un portant, dès que Lafontaine quitte la scène.

Le pauvre homme est exténué, et je conseille fortement à M. Clèves de le faire doubler pour parer à toute éventualité.

Si Lafontaine absorbe force verres d'eau à la cantonade, Alexandre, qui joue le moine Gorenflot avec tant de gaieté et de talent comique, ne boit pas moins d'une vingtaine de verres de vin en scène.

Cette absorption consécutive de vingt rasades qu'on voit *verser* et *boire* pour tout de bon est assurément le *clou* du rôle.

Ce tour de force sans précédent a le don de plonger les spectateurs de l'orchestre, des loges et du balcon dans une stupeur bien compréhensible. Mais, aux petites places, c'est de l'enthousiasme, du délire ; on tré-

pigne de ravissement et d'admiration. Au parterre, surtout, le public n'en revient pas.

— Quel licheur ! dit l'un.

— Ca me dégotte en plein, avoue l'autre.

— C'est pas moi qui l'inviterai tous les jours !

— Ah ! mince de tournée !

Bref, c'est pour M. Alexandre le comble du prestige dramatique.

Malheureusement, je dois le démasquer et dire qu'il usurpe cette réputation, dont il n'a d'ailleurs pas besoin.

Le vin qu'il boit n'est qu'une eau rougie des plus anodines.

Je crois pouvoir faire cette révélation sans trop d'inconvénient pour M. Alexandre. Il est vrai qu'elle est de nature à lui nuire considérablement dans l'esprit de certains spectateurs, mais ceux qu'elle désabuserait le plus sont précisément ceux qui me lisent le moins.

J'apprends sur Lafontaine un détail curieux et vraiment touchant.

Chaque matin de première, l'éminent comédien se rend à l'église, prie avec ferveur, puis il demande à Dieu de lui être favorable et de l'inspirer dans l'accomplissement de ses devoirs professionnels.

Un matin, au temps où il était, ainsi que sa femme, attaché à la Comédie-Française, quelqu'un de leurs amis rencontre les deux époux sur les marches d'une église.

— D'où venez-vous donc? demande l'ami intrigué.

— Vous savez, répond Lafontaine, que nous jouons *Tartufe* ce soir pour la première fois. Selon notre habitude, nous sommes venus prier Dieu pour qu'il nous aide à réussir.

— Comment! vous demandez à Dieu de vous aider à bien jouer *Tartufe!...* Une pièce pareille!.. une pièce dont les ennemis de la religion cherchent à se faire une arme contre ceux qui la servent!

— Ah! permettez, interrompit Lafontaine en souriant, permettez! Nous avons prié Dieu de nous protéger ce soir... mais nous ne lui avons pas dit que c'est pour *Tartufe*.

---

## *LE MARQUIS DE KÉNILIS*

6 avril.

M. Charles Lomon, le jeune auteur du *Marquis de Kénilis* que l'Odéon a représenté ce soir, semble avoir un faible pour les pièces dont l'action se passe en Bretagne à l'époque de la première Révolution.

Les Bretons du *Marquis de Kénilis* sont contemporains des Bretons de *Jean d'Acier*, et, s'il faut en croire ses amis, le jeune poète possède dans ses cartons plusieurs scénarios de drames se déroulant également dans le pays des Charette et des Cathelineau.

Il faut croire que ces Bretons et celui qui les fait mouvoir inspirent une vive sympathie à ceux qui nous gouvernent, car les personnages officiels fourmillent, ce soir, au Second-Théâtre-Français. Il y en a dans presque toutes les loges. On ne peut faire dix pas au foyer sans rencontrer un sénateur ou un député. Quant aux ministres, ils encombrent les couloirs. Pourtant l'avant-scène du rez-de-chaussée de droite, qui devait avoir l'honneur de contenir M. Gambetta, est restée

vide ; en revanche, dans la grande avant-scène de gauche — celle qu'on a l'habitude d'offrir aux Souverains ou aux Présidents quand ils daignent aller au théâtre — on voit trôner madame Edmond Adam, au milieu d'une véritable cour.

On représente assez volontiers M. Duquesnel comme l'ennemi acharné des jeunes. Les grands drames en vers, dit-on, lui inspirent l'horreur la plus profonde.

Au fond, il n'aime que les pièces à spectacle et, si son cahier des charges le lui permettait, il pousserait l'audace jusqu'à monter au Second-Théâtre-Français quelque bonne féerie, avec Christian pour compère.

Il est vrai que M. Duquesnel joue, par exemple, l'*Hetman*, drame en cinq actes et en vers du jeune Déroulède et qu'il fait de grands frais pour cet ouvrage; il est vrai que ce soir encore il joue un autre drame, non moins en cinq actes et non moins en vers du non moins jeune Lomon, mais personne ne se laisse prendre à ces supercheries. On sait fort bien que M. Duquesnel n'agit ainsi que pour dissimuler habilement ses préférences anti-littéraires.

Aussi s'il a fait ce qu'il a pu pour donner de l'éclat à la mise en scène du *Marquis de Kénilis*, ne faut-il lui en savoir aucun gré.

Deux actes sur cinq du nouveau drame se passent à bord d'un vaisseau de la marine française.

Le décor du quatrième acte représente la cabine du commandant Yvon, avec deux canons de fort calibre, braqués entre des meurtrières. Détail assez curieux : c'est l'amiral Paris, directeur du musée de la marine, auquel le décorateur s'était adressé pour avoir quelques renseignements, qui du seul bras qui lui

reste, a voulu dessiner le croquis dont le peintre s'est inspiré.

On comprend bien que lorsqu'il y a deux canons de fort calibre sur une scène comme celle de l'Odéon, c'est qu'on a l'intention d'en faire partir au moins un. Le quatrième acte, en effet, se termine par un coup de canon. C'est un mot de la fin comme un autre. Il paraît que M. Lomon y tenait énormément, à ce coup de canon. Il l'a si bien annoncé et préparé que toutes les dames de la salle se sont, vers la fin de l'acte, bouché les oreilles.

Quant à moi, j'avoue que c'est avec un certain plaisir que j'ai entendu parler la poudre. Elle a, sur tous les autres personnages du *Marquis de Kénilis,* l'avantage de ne pas parler en vers!

Le décor du dernier acte, l'arrière de la *Cérès,* une heure après le combat, peut compter parmi les jolies toiles de Chéret. L'officier de quart est à son banc, le timonier à son gouvernail, les matelots et les mousses sont suspendus aux mâts et dans les vergues. A travers les larges voiles, enflées par la brise, on voit la pleine mer, à la nuit tombante. C'est très saisissant. Ce décor aussi a son canon, mais celui-là ne part pas. Seulement, il est braqué sur la loge du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Serait-ce une menace? M. Duquesnel voudrait-il profiter de l'occasion pour se faire renouveler son privilége?

J'ai peu de chose à dire des artistes. Porel, un vieux loup de mer, porte des anneaux aux oreilles, ce qui le change un peu. Pujol est décidément voué aux rôles de commandants de navire. C'est lui qui a créé le commandant de Montaiglin dans *Monsieur Alphonse;* il a été contre-amiral dans *Séraphine.* D'ail-

leurs, on m'assure que sa famille, qui habite Marseille, l'avait, dès sa plus tendre jeunesse, destiné à la marine.

Le rôle d'Yvon est la première création de M. Rebel, un jeune acteur qui jusqu'ici n'a paru que dans la tragédie. Et, à propos de ce débutant, je ne suis pas fâché de faire remarquer, en passant, qu'à l'exception de Coquelin aîné, tous les artistes qui viennent de jouer *Ruy Blas* aux Français, d'une façon si éclatante ont appartenu à l'Odéon.

J'ajouterai même qu'en 1872, lorsqu'il fut question à l'Odéon de la reprise du chef-d'œuvre de Hugo, M. Duquesnel proposa à M. Paul Meurice, pour le rôle de Ruy Blas, un jeune acteur alors totalement inconnu, mais dans le talent duquel M. Duquesnel avait grande confiance. M. Meurice le refusa énergiquement. Ce jeune acteur était précisément M. Mounet-Sully.

---

## *LA PETITE MADEMOISELLE*

11 avril.

Fait sans précédent à la Renaissance, la nouvelle opérette n'a été terminée que fort peu de temps avant la représentation. Les deux premiers actes étaient déjà complétement sus que les auteurs travaillaient encore au troisième.

Habituellement, M. Koning, qui est bien le plus prudent et le plus prévoyant des directeurs, tient à se faire livrer plusieurs mois à l'avance les ouvrages qu'il doit représenter. Loin de s'engourdir dans les délices

de ses succès constants, il talonne ses auteurs, les tient en haleine, leur rappelle les échéances de livraison et se montre toujours prêt à user rigoureusement de ses droits s'il se produit le moindre retard.

Cette fois pourtant, le directeur de la Renaissance a été plus accommodant que de coutume.

Il est vrai qu'il a été un peu leur complice ou plutôt le complice involontaire de l'un d'eux.

Meilhac et Koning sont de très grands amis. Rien de ce qui intéresse l'un n'est indifférent à l'autre.

Or, pendant les quatre ou cinq mois qui précédèrent l'apparition de *Samuel Brohl*, Meilhac n'eut plus d'autre préoccupation que cette pièce. Tout ce qui était étranger à sa comédie de l'Odéon n'avait plus le don de l'émouvoir.

Koning, pris de ce généreux désintéressement que seule peut donner une grande amitié, ne s'occupa, lui aussi, que de *Samuel Brohl;* rien ne semblait plus l'intéresser au monde en dehors de *Samuel Brohl;* il songeait aux costumes de *Samuel Brohl*, aux décors de *Samuel Brohl*, et devint aussi nerveux que Meilhac, lorsque s'approcha la première de *Samuel Brohl.*

Mais au lendemain de la représentation de *Samuel Brohl*, il se souvint tout à coup de la *Petite Mademoiselle.* La pièce était à peine ébauchée. On avait tout juste le temps de la faire si l'on voulait qu'elle fût jouée avant la fin de la saison d'hiver. A partir de ce moment, Koning n'eut plus un instant de repos, et les auteurs pas davantage. Lecocq, qui est habitué à travailler à son aise, lentement, minutieusement, dut s'enfermer chez lui pendant un mois et travailler sans relâche, ne s'arrêtant qu'aux heures des repas. Les répétitions furent menées avec une précipitation inouïe. Pour donner la première aujourd'hui, c'est-à-dire avant les fêtes de Pâques, il a fallu répéter générale-

ment hier, vendredi-saint. Aujourd'hui encore, dans l'après-midi, on faisait des raccords.

L'histoire de ce raccord *in extremis* mérite même d'être racontée.

Il y avait, au second acte de la *Petite Mademoiselle*, des couplets chantés par Berthelier et dans lesquels les auteurs traçaient de certains conservateurs, qui aiment mieux laisser faire une révolution que de se déranger, un portrait peut-être ressemblant, mais à coup sûr pas du tout flatté. A la répétition générale, quelques amis conseillèrent la coupure de ces couplets qui risquaient, en somme, de froisser bien inutilement un grand nombre de spectateurs. La coupure fut décidée. Seulement, pendant que les couplets se chantaient, Granier change de costume. On ne pouvait donc pas les couper sans les remplacer par autre chose.

— C'est bien, dit Meilhac, j'allongerai le dialogue! Et il monta dans la loge de Granier.

— Combien te faut-il de temps pour changer de costume?

— Dix minutes.

— Voyons, en te pressant beaucoup, ne pourrais-tu arriver en cinq?

— Impossible.

— Six alors?

— Non.

— Eh bien, mettons-en sept et je te donne un petit bibelot en argent.

Granier promit, Meilhac fit sa scène, on l'a copiée dans la soirée, Desclauzas et Mily-Meyer l'ont apprise aujourd'hui et elles la répétaient encore quelques minutes avant le lever du rideau.

Cette fois, les costumes de la nouvelle pièce ne sont pas de Grévin.

Le sujet, et l'époque où se passe l'action exigent, même dans l'opérette, une grande exactitude historique. Le talent, la fantaisie, l'imagination sont moins utiles en pareil cas que l'érudition et les patientes recherches.

M. Koning ne s'est donc adressé à aucun dessinateur. Chaque costume a été pris soit dans les collections d'estampes de la Bibliothèque, soit dans des musées ou des galeries particulières. Tous ont été exécutés avec la plus rigoureuse exactitude. C'est dire qu'ils n'en ont coûté que plus cher, car on ne ménageait guère la soie, le velours et les broderies à l'époque de la *Petite Mademoiselle*. Ainsi, l'uniforme du capitaine Vauthier, par exemple, a été copié sur un tableau de Deveria.

Quant à Granier, son rôle lui imposait une certaine simplicité. Au premier acte, la Petite Mademoiselle, voyageant sous le nom d'une notairesse d'Angoulême, a dû se contenter de la tenue d'une petite bourgeoise provinciale. Au second acte, elle est d'abord déguisée en servante de cabaret, puis elle revêt une sorte de costume officiel en velours; mais comme il s'agit de commander une barricade, ce costume ne peut être bien luxueux. Au troisième acte, par exemple, elle se rattrape en portant une superbe robe de damas rose, d'autant plus couverte de broderies d'argent que les costumes précédents sont dépourvus de toute espèce d'ornements.

Si le public est heureux de revoir *sa petite Granier*, la *petite Granier* est bien heureuse aussi quand elle reparaît devant *son public*. Elle s'ennuie tant lorsqu'elle est éloignée de la scène de la Renaissance !

Dès que Granier cesse de jouer, ce qui n'est arrivé jusqu'à présent qu'après une longue série de représen-

tations, le repos, loin de la remettre de ses fatigues, produit en elle un effet tout opposé. Le spleen des planches la rend sombre, mélancolique; sa santé s'altère de jour en jour et il se déclare une sorte de maladie de langueur. Ainsi, lorsqu'il s'est agi de commencer les études de la *Petite Mademoiselle,* M. Koning et les auteurs ont cru tout d'abord que leur étoile ne pourrait suivre les répétitions. C'est à peine si elle avait la force de venir au théâtre. Elle-même consulta son médecin. Celui-ci connaissait bien le tempérament de sa malade à laquelle il ordonna, comme remède principal, une assiduité exemplaire aux répétitions.

Le mieux ne se fit pas attendre. A mesure qu'elle reprenait possession de son théâtre, Granier revenait à la santé. Ce soir elle était absolument remise. En rentrant à la Renaissance, elle fait une cure comme si elle allait passer une saison aux eaux.

Par un hasard qui pourrait bien être une gracieuseté de la part des auteurs, les premiers vers que chante Granier dans la *Petite Mademoiselle* sont ceux-ci :

Quand après deux mois de voyages
On vient retrouver ses amis,
Je pense qu'il est bien permis
De se montrer avec ses avantages.

Dans cette opérette où tout est exact, les décors ne pouvaient pas manquer d'exactitude. Ainsi la place de l'Hôtel-de-Ville est copiée sur un dessin du temps; le salon Louis XIII du troisième acte reproduit un salon de la fameuse collection Racinet. Seule, la barricade dressée en scène, à la fin du second acte, qui se compose de pavés, de meubles, de coucous, de portraits de famille et d'une tête de veau semblera peut-être un peu fantaisiste. Mais il paraît qu'on n'a que des données très incomplètes sur les barricades de la Fronde.

Il est d'ailleurs fort probable que les barricades de tous les temps doivent beaucoup se ressembler.

Sous ce rapport, la mode ne varie guère.

---

## *UN GRAND HOMME DE L'ÉTRANGER A PARIS*

15 avril.

On se rappelle peut-être que M. Suppé, le compositeur de *Fatinitza*, s'était absolument refusé à venir à Paris pour la première représentation de son œuvre. Il avait tellement peur du public parisien qu'il resta chez lui, à Vienne, sans avoir le courage de prendre le train, et qu'on l'attendit en vain jusqu'au dernier moment.

Le lendemain de la première, à son réveil, il fut mis au courant du résultat de la soirée par les dépêches suivantes :

« Succès formidable, bis, rappels, acclamations. Venez.

» HUMBERT. »

« Triomphe sans précédent depuis première *Africaine*. Vous attendons avec impatience.

» BRASSEUR. »

« Soirée mémorable. Arrivez vite. Sommes pressés de faire connaissance avec illustre collaborateur.

» DELACOUR et WILDER. »

« Vous devons plus belles créations de carrière à nous. Serions heureux contempler traits du nouveau Mozart.

» LES INTERPRÈTES DE *Fatinitza*. »

En présence d'un succès constaté avec tant de lyrisme, M. Suppé n'hésita plus. Il résolut de partir pour Paris. Il ne se reconnaissait pas le droit de se dérober à l'enthousiasme d'une grande ville toute remplie de sa gloire.

Il se décida donc à faire sa malle et ses adieux à sa famille.

Voilà M. Suppé en route pour notre capitale.

Chemin de fer faisant, il réfléchit et se laisse aller à de douces inquiétudes.

M. Suppé est aussi modeste que timide. Comment va-t-il supporter sans rougir les ovations, les manifestations que doit lui préparer toute la population parisienne? Car il n'y a pas à dire, les dépêches sont formelles : tout Paris répète son nom, tout Paris a la fièvre depuis l'apparition de *Fatinitza* sur la scène des Nouveautés. M. Suppé est bien un peu aguerri, il a reçu des centaines de couronnes de ses fanatiques allemands, belges et italiens; vingt fois il a vu la foule en délire dételer ses chevaux et traîner sa voiture à l'issue d'une représentation triomphale. Mais ces manifestations sont insignifiantes auprès de ce qui l'attend à Paris. Les Parisiens sont les gens les plus démonstratifs et les plus enthousiastes qui soient au monde, et M. Suppé se demande jusqu'où leur admiration va les pousser à son égard. Il n'ose songer aux honneurs qui l'attendent, aux arcs-de-triomphe qui se dressent, aux bouquets, aux feux d'artifice qui se préparent et aux discours qui mijotent.

Une chose surtout le préoccupe. Le Président de la

République ne manquera pas de l'appeler à l'Elysée pour le remercier au nom de la France. Répondra-t-il à cet éminent Exécutif? — Ou ne fera-t-il pas mieux, étant doué d'un fort accent, de saluer avec grâce tout simplement?

C'est au milieu de ces craintes, de ces hésitations, que l'auteur de *Fatinitza* fait le voyage de Vienne à Paris.

Le train entre en gare.

M. Suppé est à Paris. Il s'arme de courage jusqu'aux dents. Les manifestations vont commencer dès qu'il descendra de wagon. L'instant est venu de se composer une attitude.

Il s'élance résolûment hors du compartiment.

Le voilà sur le quai d'arrivée.

Mais — stupéfaction indescriptible ! — on ne semble pas l'attendre. Personne ne le regarde. Humbert n'est pas là, à la tête d'une députation quelconque. On le bouscule, un employé malhonnête le force à prendre son tour dans la salle des bagages. Il proteste, se nomme tout haut — « je suis Suppé ! » — on ne lui répond même pas.

Que signifie?... Humbert n'aurait-il pas reçu la dépêche annonçant son arrivée?...

En effet, il doit y avoir un malentendu. Sans cela, comment expliquer ce que voit Suppé en sortant de la gare : aucun drapeau, pas d'arc-de-triomphe, et, dans la rue, un tas de gens affairés qui ont l'air d'ignorer qu'il est là !

Il ne prend pas la peine de dîner, mais une voiture, et se fait conduire au trot allongé jusqu'aux Nouveautés.

Il s'arrête un moment devant le théâtre, voit une

rampe de gaz, des illuminations abondantes et variées et d'immenses affiches vert-pomme.

— A la bonne heure, se dit-il, je commence à croire qu'on m'attendait !

Et il entre bravement, comme chez lui.

Un contrôleur l'interpelle :

— Pardon, monsieur, votre nom ?

— Suppé !

— Avez-vous vos entrées ?

— Parbleu !... puisque je suis Suppé !

— Alors, attendez !

Et le contrôleur consulte son livre, d'abord à la lettre C, puis à la lettre S.

Il ne trouve pas le nom indiqué.

Heureusement pour le maëstro autrichien, le contrôleur en chef survient et s'informe.

— Suppé ! mais... attendez donc ? dit-il, je ne me trompe pas... un des auteurs... celui qui a fait la musique avec M. Cœdès !... Alors vous pouvez entrer, monsieur !

L'identité du compositeur ainsi constatée, on se hâte de prévenir M. Humbert, qui se trouve toujours là, par hasard, depuis que M. Brasseur est à Bruxelles.

Humbert embrasse Suppé avec effusion.

— Ah ! cher maître, lui dit-il, quel succès !... Vous êtes le lion du jour !... Les Parisiens ne jurent que par vous !... Vos mélodies se chantent partout !

Et il l'entraîne sur le théâtre.

Suppé, enchanté, se laisse conduire dans les coulisses, tout en se disant à part lui :

— Je comprends... on va me traîner devant le public !

A chaque rappel des artistes, Suppé va pour s'élancer, à la mode de Vienne. Mais Humbert le retient tou-

jours, et la soirée s'achève sans que le maëstro ait pu réussir à se faire traîner sur la scène.

Un peu décontenancé, il sort avec Humbert après le finale, en même temps que la foule des spectateurs.

Il surprend ce lambeau de conversation :

— La musique est charmante... de qui est-elle ?

— Ma foi, on me l'a dit, mais... attendez donc ?... un nom étranger.

— Un étranger... cela doit être du Strauss... j'aurais dû m'en apercevoir.

Suppé est sur les boulevards avec Humbert, et tous les deux circulent au milieu des groupes de promeneurs. Ils entendent parler de la régie de l'Opéra, de la cherté de la rente, des nihilistes, du *Grand Casimir*, des décrets d'amnistie, des courses, des Zoulous, de *Ruy Blas*, de la candidature Blanqui, du vice-roi d'Egypte et de la réouverture de l'Hippodrome, de tout enfin, mais pas de *Fatinitza*.

Un passant fredonne auprès d'eux. Suppé prête l'oreille : cela ne peut être qu'un morceau de *Fatinitza*.

Profanation !... Voici ce qu'il entend :

Des gens veinards,
Ce sont les Bidards,
Tous les Bidards,
Bidard père, Bidard fille.

Pour le coup, Suppé n'y tient plus !

Pâle, suffoqué, exaspéré par tant d'indifférence, il serre convulsivement le bras d'Humbert, en s'écriant d'une voix suppliante :

— De grâce, mon ami, dites-moi à quelle heure part le premier train pour Vienne ?

---

## *COMMENT ON FLIRTE A L'OPÉRA*

18 avril.

*Il* l'avait vue aux courses. Frileusement blottie dans un coin des tribunes, elle cherchait à se distraire en consultant son programme, en lorgnant la pelouse affreusement déserte, vu le temps pluvieux, et en inscrivant sur un petit carnet bleu les numéros des chevaux qui apparaissaient au poteau. Mais elle ne parvenait pas à chasser son ennui, et c'est à peine si elle pouvait réprimer les petits bâillements nerveux qui la tourmentaient de plus en plus. Au commencement de chaque course, un monsieur aux cheveux grisonnants venait prendre place à côté d'elle et lui disait:

— J'ai mis cent louis sur *Swift ! Swift* ne peut pas être battue ! Tenez... voyez-vous... la voilà qui passe !... Allons, bon, elle faiblit ; elle est battue ! Je perds cent louis ! A tout à l'heure !

Et, à chaque course, il n'y avait que le nom du cheval et le chiffre du pari qui changeaient dans la conversation du monsieur grisonnant.

*Il* l'avait trouvée charmante, et, pendant qu'elle lorgnait la pelouse, il n'avait lorgné qu'elle.

Qui cela pouvait-il être ? Sa figure ne lui était pas inconnue. Où l'avait-il vue ? Il se disait : « C'est une petite femme mal mariée et qui s'embête horriblement ! »

Tout à coup, il se sentait comme pris d'un vertige. Un de ses amis très intimes venait de s'asseoir à côté de la petite femme et causait avec elle.

Guetter cet ami, courir après lui aussitôt qu'il s'était levé, lui saisir le bras et lui demander ce que c'était que la petite femme, tout cela fut chose facile.

— Comment, tu ne connais pas Lina ? Mais tu ne connais que cela ! Lina, Lina I^re, de l'Opéra !

— Pas possible !

— Tu es bête !

— Et le vieux ?

— Son amant.

— Présente-moi !

On le présenta. Elle l'accueillit avec une grâce exquise. Elle n'avait plus du tout l'air de s'ennuyer. Au moment de prendre congé :

— Venez me voir à l'Opéra, vendredi soir, dit-elle, je danse dans *Yedda*.

N'étant pas abonné, *il* n'avait pas ses entrées au foyer de la danse. Mais c'est un aveu qu'il est difficile de faire à une danseuse. L'ami qui l'avait présenté à Lina promit, d'ailleurs, de le tirer d'affaire.

— Je demanderai un jeton pour toi à Halanzier ! lui dit-il.

Vous comprenez qu'*il* était impatient, ce soir, en attendant son ami. Le *Freyschutz* lui faisait l'effet d'être l'opéra le plus long du répertoire. La Krauss lui paraissait avoir la manie des points d'orgue, et il était persuadé que Gailhard avait, pour le taquiner, ajouté un couplet à son air à boire.

Enfin, le moment tant désiré arriva. Son ami lui glissa un petit carton rond entre les mains en murmurant :

— Voilà ton jeton !

Le *jeton* donne, pendant toute une soirée, accès dans les coulisses à ceux qui ne jouissent pas de ce

privilége. Son ami ouvrit devant lui la lourde porte en fer de la scène.

— Merci, saint Pierre! lui dit l'amoureux de Lina.

*Il* pénètre dans les coulisses juste au moment où le rideau se lève.

— Sais-tu où elle est? demande-t-il à son ami.

— Oui, elle est en scène.

— Nous arrivons trop tard, alors?

— Non, elle entre en scène aussitôt descendue de sa loge.

— Et elle n'en sort plus?

— Si, pendant quelques instants.

— De quel côté sort-elle?

— Ah! diable... il y en a qui sortent par la gauche et d'autres par la droite...

— Attendons-la ici.

Tous deux se mêlent à un groupe de messieurs, collés contre un portant.

Des coulisses, il est très-difficile de distinguer les danseuses les unes des autres. On voit des bras, des épaules, des jambes, mais le visage peut vous échapper pendant fort longtemps. Il faut, pour que vous puissiez le reconnaître, qu'il se tourne précisément du côté où vous vous trouvez.

*Il* cherche en vain celui de Lina. Impossible de le découvrir. Pourtant, voilà la sortie. La Sangalli et Mérante restent seuls pour leur pas du miroir. Fatalité! Celle qu'il cherche s'est envolée par le côté opposé. Il se fraye difficilement un chemin à travers les figurants qui attendent leur entrée, à travers les petits sujets qui bavardent et qui rient avec des messieurs plus heureux que lui. Il parvient cependant à faire le tour de la scène. Mais ce manége demande plusieurs minutes, et quand il arrive au portant d'en face, plus

personne, Lina est retournée en scène pour le divertissement.

— Je serai plus heureux tout à l'heure, et puisqu'elle est sortie par la gauche, il est probable qu'elle ressortira encore par la gauche.

Le divertissement finit, la scène se vide, Lina sort... par la droite.

— Courons!

— C'est inutile, tu n'auras pas le temps d'arriver, elle remonte dans sa loge tout de suite pour son changement de costume.

L'acte est terminé. Il se dirige mélancoliquement vers le foyer. La scène est encombrée de gens qui courent en le bousculant; il est rejeté ou entraîné en tous sens; les machinistes semblent le persécuter à plaisir; ils le heurtent avec leurs mâts et leurs immenses portants, ou le forcent à stationner pendant une manœuvre.

Du moins, il la verra, cette fois, dès qu'elle sera descendue. Elle aura bien quelques secondes à lui donner avant le lever du rideau. Mais il ne veut plus rien laisser au hasard. On lui indique un escalier par lequel descendent les danseuses. Il se place en faction sur la première marche.

C'est une véritable inspiration, car au bout de quelques courts instants, il voit apparaître des fées, puis des fées et encore des fées... excepté celle de ses rêves. Elles ont toutes passé, qu'il l'attend encore.

Il finit par apprendre que le second acte est commencé. Et Lina? elle n'est pourtant pas descendue avec les autres.

— Mais si, lui dit l'ami qui vient de le retrouver là, seulement tu t'es posté sur l'escalier de droite, et elle prend toujours l'escalier de gauche.

*Il* retourne vivement dans les coulisses et recom-

mence le même manége d'observation que pendant le premier acte. Hissé sur la pointe des pieds, l'œil fixe, le cou tendu, il endure une fatigue atroce pendant dix minutes sans apercevoir Lina dans le fouillis de têtes, de bras, de gaze et de diamants. A la fin, pendant une fraction de seconde, il croit l'apercevoir. Oui, c'est elle!... il la voit, il lui sourit!... elle sourit aussi!... Oh! bonheur!... Mais, est-ce bien à lui?... Ils sont une dizaine contre le même portant... Oh! l'incertitude! la cruelle incertitude!...

Le rideau baisse encore. Les fées se sauvent et s'éparpillent avec un bruissement de tulle et de gaze. Il s'élance, court au hasard, prend par une foule de couloirs, tourne à droite, tourne à gauche, monte, descend, remonte et redescend. Déjà tout haletant et maudissant M. Garnier, qui a fait un Opéra trop grand pour les petitesfemmes qu'on y cherche, déjà il va renoncer à cette poursuite sans espoir, lorsqu'au détour d'un palier il se trouve en présence de Lina.

— Vous voilà, dit-elle sans s'arrêter, il m'avait bien semblé vous apercevoir tout à l'heure... C'est gentil d'être venu.

— Mais, répond-il avec la double émotion d'un homme essoufflé et amoureux, je me se... rais bien gardé d'y man... quer, car...

— C'est vrai au fait! je me rappelle; c'était convenu : je vous attendais aujourd'hui!

— Ah! je n'aurais eu garde d'oublier...

— Vous êtes gentil, bien gentil... seulement voici ma loge, il faut nous dire au revoir... je n'ai que trois minutes pour changer de costume.

— Mais tout à l'heure?...

— Oh! je n'aurai plus le temps... c'est fini!

— C'est que... j'espérais...

— Voyons, mon cher, vous n'êtes pas raisonnable... Je ne puis pourtant pas passer toute ma soirée avec vous!

---

## *LES TAPAGEURS*

19 avril.

Ce n'est qu'après une longue série d'ajournements, de retards et de contre-retards que le rideau s'est enfin levé ce soir sur les *Tapageurs*, la comédie nouvelle d'Edmond Gondinet.

Gondinet avait promis, depuis longtemps, à son ami Deslandes, de lui donner cet hiver une grande comédie pour le Vaudeville. L'ami Deslandes y avait absolument compté. Mais absorbé qu'il était par sa collaboration au *Grand Casimir*, Gondinet ne put s'occuper de tenir sa promesse aussi tôt qu'il l'avait espéré. Quand arriva la première de la pièce des Variétés, il n'y avait pas encore un seul mot d'écrit sur les trois actes des *Tapageurs*.

Pourtant il fallait donner satisfaction à l'excellent ami Deslandes. Aussi, la veille même de la première du *Grand Casimir*, Gondinet disparut, comme il sait disparaître lorsqu'il veut se mettre au travail. Il alla s'enfouir au fond de la campagne mystérieuse, connue de lui seul, où il s'exile de temps en temps et où ses amis eux-mêmes ne pourraient aller le déranger.

Là, stimulé par le désir de tenir sa parole, il se mit à travailler avec acharnement, passant toutes les nuits jusqu'à six heures du matin, se reposant à peine et

mangeant à la hâte comme dans un buffet de chemin de fer. Certes, ce n'était pas sans de violents efforts que Gondinet, qui aime le travail posé, lent et réfléchi, se surmenait de cette façon, mais il ne voulait pas manquer de parole à un ami comme Deslandes.

Cependant, il fut sur le point de renoncer à sa tâche. Un jour il déclara que décidément la pièce ne pourrait être prête que pour le commencement de l'hiver.

— Et Bartet! s'écria Deslandes.

— Bartet?

— Oui, Bartet! Qui jouera son rôle en septembre? Vous oubliez qu'elle est engagée à la Comédie-Française?... L'hiver prochain, nous ne l'aurons plus! Il faudrait la remplacer!

— La remplacer!... jamais... je retourne travailler!...

Et Gondinet, saisi d'une ardeur nouvelle, reprit aussitôt le chemin de fer.

A partir de ce moment, les scènes des *Tapageurs* arrivèrent au théâtre, tous les jours, morceaux par morceaux; les répétitions commencèrent et suivirent le travail de l'auteur. On étudiait la première scène d'un acte que lui-même ne savait pas encore comment cet acte finirait. La pièce terminée, Gondinet, selon son habitude, se mit à polir, à perfectionner, à modifier. Les béquets se succédaient, les actes se transformaient, et... la première s'éloignait de jour en jour, en dépit des annonces des courriéristes fixant des dates irrévocables.

Il vint néanmoins un jour où Gondinet cessa de refaire et de remanier, et les *Tapageurs* se trouvèrent enfin prêts. On put, en toute confiance, fixer la première au Samedi-Saint.

Malheureusement, la première de la *Petite Mademoiselle* était pour le même soir. Il y avait de quoi faire réfléchir l'auteur et la direction du Vaudeville, qui tenaient à avoir tout leur public. Deslandes, qui a horreur de la musique, voulait passer quand même et disait :

— Tout le monde viendra chez nous!

Mais Gondinet n'avait pas la même confiance.

— Pourquoi ne pas attendre ? répondait-il, les *Faux Bonshommes* feront encore de très bonnes recettes pendant les jours de Pâques... et puis ce nouveau délai peut nous être profitable; j'ai justement pensé à quelques changements dans le troisième acte.

Et l'on recommençait les répétitions avec l'intention bien arrêtée de passer mardi dernier. Mais lundi, Gondinet vit arriver Deslandes tout effaré et s'écriant avec désespoir :

— Ah! mon ami, une nouvelle catastrophe... nous ne pouvons jouer demain.

— Pourquoi?

— Massin est malade.

— Bravo!... charmant!... exquis!...

— Hein!... cela vous réjouit?

— C'est-à-dire... non, pauvre Massin, c'est bier fâcheux... je suis désolé pour elle... mais pour nous mon ami, quelle chance!... il faut profiter de l'occasion... je vais retravailler le deux.

Et là-dessus, nouveaux béquets, nouveaux raccords nouveau désespoir des artistes.

Ce soir, au dernier moment, Gondinet avait encor trouvé un nouveau motif d'ajournement, mais tout l Vaudeville a protesté comme un seul homme.

Tout ce qu'il a pu obtenir, c'est un raccord suprêm avant les trois coups.

Ses derniers béquets lui restent pour compte.

Depuis son éclatante rentrée dans *Montjoye*, nous n'avions pas revu Adolphe Dupuis. Ce soir, il ne s'agissait pas, pour l'éminent comédien, de reprendre le rôle d'un autre, mais d'en créer un nouveau, et il y avait si longtemps que cela ne lui était arrivé qu'il en ressentait une forte émotion : toutes les appréhensions d'un débutant.

Dupuis a une façon toute particulière d'établir ses personnages.

Pendant quinze jours ou trois semaines, il assiste aux répétitions sans répéter. Il marmotte son rôle entre les dents, mais pour donner la réplique seulement. Il regarde faire les autres, laisse au régisseur le temps d'établir un commencement de mise en scène, observe, étudie et se tait. Puis, un beau jour, il a composé son personnage et il l'introduit dans l'action à la grande surprise de tous et au vif contentement de l'auteur, d'autant plus enchanté qu'il a plus attendu.

Une grave question se débattait, depuis quelques jours, dans les conseils de la direction du Vaudeville :

Dupuis chanterait-il ou ne chanterait-il pas?

Le second acte des *Tapageurs* représente une redoute, dans le genre de celles qu'Arsène Houssaye organisait, chez lui, avec tant de bonheur, d'esprit et de prodigalité.

A certain moment, un des invités, Boisselot, débite un couplet qui est la parodie des chansons à la mode et dont, — qui s'en douterait? — la musique est de M. Robert Planquette.

Voici le couplet :

Elle adorait le pain tendre,
Il adorait le pain rassis,
Ils ne purent pas s'entendre,
De là vinrent leurs soucis.
L'un pouvait manger son pain tendre,
S'il voulait, à chaque repas,
Et l'autre le laisser attendre,
Mais ce moyen ne leur vint pas,
Et chaque jour on peut entendre,
Quand ils sont face à face assis :

Je le veux ten-ten,
Je le veux ra-ra,
Je le veux tendre,
Je le veux rassis !

Il s'agissait de savoir si Dupuis pouvait, sans inconvénient, fredonner ce couplet avec Boisselot. On a longtemps discuté et hésité, jusqu'au moment où quelqu'un s'est écrié :

— Laissez donc faire Dupuis, c'est un malin. S'il voit que le couplet porte, il chantera ; s'il voit qu'il ne porte pas, il laissera Boisselot chanter tout seul !

Vous devinez que les *Tapageurs* ne manquent pas de toilettes tapageuses.

Il n'y en a pas moins de vingt et une.

Figurez-vous toute une vitrine de la dernière Exposition, — classe des vêtements, section des robes — où les mannequins et les poupées en cire seraient avantageusement remplacés par des personnes vivantes et charmantes.

Ce qu'il y a de plus joli, c'est que Gondinet déclare hautement et à qui veut l'entendre qu'il ne comprend absolument rien à cette question des toilettes.

— Il paraît qu'il y en a d'étourdissantes, me disait-il hier, c'est bien possible... je ne m'y connais pas ;

j'ajouterai même que toutes les fois que je vois une artiste dépenser des sommes considérables chez sa couturière pour jouer dans une de mes pièces... j'ai des remords et je me dis que son rôle n'est peut-être pas assez bon!

Gondinet ne s'occupe, d'ailleurs, jamais des détails de mise en scène, ni des accessoires, ni de la façon dont ses interprètes doivent s'habiller, ni de rien qui ne soit pas le texte même de sa pièce. Sous ce rapport, il ne ressemble nullement à Sardou. On me racontait, à propos de ce dernier, que, dans *Dora*, quand on arriva à régler la scène de la lettre qui amène le dénouement, Sardou recommanda à M. Raymond Deslandes de se procurer un papier spécial, avec un chiffre dont il donna le dessin. Il choisit lui-même le cachet qui fermerait l'enveloppe. A l'une des dernières répétitions, Sardou vit qu'on n'avait pas tenu compte de ses recommandations, et que la lettre, comme toutes les lettres de théâtre, était sur papier ordinaire.

— Eh bien! et le papier spécial que je vous avais demandé? s'écria-t-il.

— On n'a pas pu s'en procurer.

— En ce cas, je lève la répétition, et je ne reviendrai que quand vous en aurez!

Sardou se serait donc certainement occupé des nuances des toilettes de ces dames, de leur coupe, de la façon dont il faudrait les grouper pour en tirer le plus de parti possible. Gondinet, lui, ne s'en est pas inquiété le moins du monde. Ces toilettes, qui ont fait tant d'effet ce soir, c'est à peine s'il les a vues.

— Je n'ai été frappé, me disait-il au sortir de la répétition générale, que par les toilettes de Bartet. Il est vrai que celles-là ne sont pas seulement des assem-

blages d'étoffes plus ou moins riches, plus ou moins bien drapées, ce sont des œuvres d'art.

Le fait est que dans ce tournoi pacifique de couturiers et de couturières auquel nous venons d'assister au Vaudeville, la couturière de mademoiselle Bartet mérite d'être classée *hors concours*.

Les trois robes de la délicieuse artiste sont trois chefs-d'œuvre.

La plus remarquée des trois a été celle de la *redoute* au deuxième acte : une sorte de fourreau noir couvert de broderies de jais avec deux écharpes de satin noir croisées en travers de la jupe ; celle du dernier acte est également fort jolie et le spencer de vieille percale brodée d'or et garnie de perles grenats sur la jupe de satin bleu-ciel est d'un effet fort original.

Viennent ensuite :

Mademoiselle Gabrielle Gauthier : *premier prix* pour sa jupe de faille gris-acier avec un spencer en velours vert à grands boutons d'acier ;

Mademoiselle Davray : mention honorable pour sa robe noire à paillettes d'argent ;

Et mademoiselle Réjane qui a droit, elle, à un prix de simplicité — ce qui n'est pas à dédaigner au bout du compte.

Mais où diantre mademoiselle Massin, si séduisante et presque toujours si bien inspirée pour ses toilettes, a-t-elle commandé sa robe du troisième acte avec ses horribles sacoches en satin havane qui lui donnent l'air de promener l'enseigne d'un marchand de porte-monnaie ?

Un incident bien imprévu a eu lieu pendant le second acte. Au beau milieu d'une scène, le rideau s'est baissé subitement à la grande stupéfaction du public et des acteurs.

Cette parenthèse inattendue s'explique par une confusion de sonnerie. C'est une sonnerie qui donne le signal pour charger le rideau ; c'est une autre sonnerie qui appelle les figurants en scène. L'employé s'est trompé. On voulait faire descendre les invités de la « redoute », il a fait descendre sa toile.

C'est, après tout, un excès de zèle très excusable : l'émotion d'une première !

---

# MAI

## *LE VOYAGE DE M. PERRICHON*

1er mai.

Pour clore sa saison d'été, le directeur du théâtre de l'Odéon hésitait entre deux reprises d'un genre tout différent. D'une part, le *Voyage de M. Perrichon*, la comédie la plus gaie du répertoire du Gymnase, le tentait fort; d'autre part, il avait envie depuis longtemps de remettre à la scène la *Marâtre*, de Balzac, l'un des drames les plus sombres du théâtre contemporain.

En fin de compte, considérant que les pièces gaies tenaient la corde et que le public voulait rire à tout prix, il remit à une date ultérieure la reprise du drame de Balzac et monta la comédie de Labiche.

Ce n'était pas chose facile. Il fallait un Perrichon. Où trouver un Perrichon? Engager Geoffroy, le créateur du rôle, il n'y fallait pas songer. A aucun prix les directeurs du Palais-Royal n'auraient consenti à se priver d'un artiste aussi précieux et qui, depuis près de vingt ans, a une part si considérable dans tous les succès du théâtre de la rue Montpensier. Déjà, à la

Comédie-Française, lorsqu'il avait été question de reprendre le *Voyage de M. Perrichon*, on s'était heurté à un obstacle du même genre, et faute du Perrichon demandé, on avait momentanément renoncé à la reprise du chef-d'œuvre de Labiche. Got, qui est un des premiers comédiens de cette époque, n'avait ni le physique ni le genre de talent de l'emploi. Malgré sa très grande autorité, il manquait à la fois de ventre et de naïveté. De concert avec Labiche, M. Duquesnel se mit à la recherche d'un Perrichon, et tous deux entreprirent un voyage dans le monde dramatique. Ils songèrent successivement à Saint-Germain, à Ravel, à Pradeau. Les deux premiers étaient trop maigres. A la rigueur, ils auraient pu faire des Perrichon mais des Perrichon sans ventre, c'est-à-dire des Perrichon sans aucun prestige.

A la vérité, Pradeau, mieux que personne, possédait la rotondité nécessaire; mais il est retenu aux Nouveautés pour cause de *Fatinitza*, et Brasseur ne veut pas plus s'en séparer que les directeurs du Palais-Royal ne veulent se séparer de Geoffroy — toute proportion gardée.

Un soir que l'auteur et le directeur consultaient l'un et l'autre l'horizon dramatique afin d'y découvrir le Perrichon désiré, Labiche s'écria tout à coup :

— Il nous faudrait un acteur comme Montbars du Palais-Royal. Il a du ventre, de l'entrain, de la vivacité...

— Au fait, répliqua Duquesnel, pourquoi n'aurions-nous pas Montbars?

Mais Labiche était un peu en froid avec la direction du Palais-Royal. Il ne voulait rien demander à ces messieurs.

— Eh bien! proposa le directeur de l'Odéon, je ferai la démarche moi-même!

Et, sans perdre un seul instant, il alla voir M. Dormeuil. Une demi-heure après, il possédait Montbars; le lendemain, le *Voyage de M. Perrichon* entrait en répétitions à l'Odéon.

Passant du Gymnase à l'Odéon, c'est-à-dire d'un petit cadre dans un grand, la mise en scène de la pièce a subi forcément de notables changements.

Ainsi, au premier acte, à la gare, douze figurants suffisaient amplement pour peupler la petite scène du Gymnase; il n'en a pas fallu moins d'une trentaine, pour animer le vaste cadre de l'Odéon.

Très pittoresque ce décor du premier acte. Il reproduit exactement la grande salle de la gare de Lyon, au moment du départ d'un train. On y voit des voyageurs de toute nature. Les paysans y coudoient des chasseurs avec leurs chiens, les soldats en congé sont côte à côte avec des nourrices tenant leurs poupons. Ici, l'on aperçoit un groupe d'ouvriers, là des enfants traînés dans de petites voitures, et, au milieu de ce pêle-mêle varié, circulent les employés, les commissionnaires, tout le personnel grouillant d'un embarcadère de chemin de fer.

Un seul mot a été changé, dans la pièce, sur la demande de l'auteur.

Au troisième acte, dans le récit du journal qui commence par : « *On nous écrit de Chamounix*, » et qui se termine par ces mots : « *Cet acte de courage sera applaudi par les gens de cœur de tous les pays*, » Labiche, après avoir fait observer que les partis politiques qui divisent la France sont encore plus nombreux que les divers pays qui composent le monde

entier, écrivit : « *Les gens de cœur de tous les partis.* »

Jamais acteur ne fut plus dépaysé que ne l'a été Montbars pendant les répétitions du *Voyage de M. Perrichon.*

Habitué à la scène minuscule du Palais-Royal, le nouveau Perrichon ne pouvait se faire à l'immense cadre du second Théâtre-Français. Marchant ordinairement à petits pas, il se voyait contraint de faire d'immenses enjambées, et encore, quand il gagnait les portes de sortie, s'arrêtait-il souvent au beau milieu de la scène, tout interdit d'avoir encore tant de chemin à faire pour sortir !

Un détail assez curieux sur l'amusant comique du Palais-Royal. Montbars est de nationalité hongroise. On ne s'en doutait guère ; il est vrai qu'il n'a pas le moindre accent.

Labiche était ce soir fort ému, non pas qu'il fût le moins du monde inquiet sur le sort de sa pièce, dont le succès est consacré depuis si longtemps ; mais il lui semblait que de la reprise de son œuvre capitale devait dépendre le succès ou l'échec de sa candidature à l'Académie française.

L'auteur du *Voyage de M. Perrichon* et de tant d'autres charmantes comédies peut être tranquille. Si les élections académiques se faisaient comme à la Chambre par le suffrage universel, Labiche obtiendrait certainement une écrasante majorité.

---

## *LES FILS AINÉS DE LA RÉPUBLIQUE*

8 mai.

Cet excellent M. Castellano est actuellement le directeur le plus à plaindre de Paris.

L'homme qu'on appelait naguère le Napoléon de la place du Châtelet, et qui n'en est plus aujourd'hui que le demi-Napoléon, est d'un naturel autoritaire, despotique et, comme tel, il adore les tyrans. Ses convictions politiques n'ont rien de commun avec celles de M. Clémenceau. M. Castellano n'a qu'un faible très peu accentué pour la forme républicaine. Si — au lieu de la carrière directoriale — il avait embrassé celle des Jules Ferry, il est probable qu'on le verrait siéger à l'extrême droite parmi les Rouher, les Cassagnac et les Robert Mitchell.

Cependant il se décida, un jour, à monter *Marceau ou les Enfants de la République.* C'était un drame patriotique qui ne contrariait en rien ses opinions. Seul, le sous-titre — *Les Enfants de la République* — l'offusqua. Il prit sur lui de le supprimer. C'était une faute. Le public de ses deux théâtres étant essentiellement républicain, M. Castellano avait tort de lui marchander la petite note républicaine. Après quelques hésitations d'ailleurs fort courtes, il rétablit le sous-titre. A ce moment, la France et la place du Châtelet possédèrent deux Castellano.

L'un, réactionnaire comme autrefois, lecteur convaincu de l'*Ordre* et du *Pays*, cultivant la violette et applaudissant à l'élection de M. Godelle;

L'autre, assoifé de républicanisme théâtral, se proposant de reprendre les drames de Félix Pyat et devenant le Benjamin de la République à force de faire succéder les fils aînés aux fils cadets de cette intéressante personne.

D'une part, le Castellano public ayant comme des reflets rouges;

D'autre part, le Castellano privé qui ne peut voir un aigle sans pousser un soupir; un Castellano qui voudrait mettre son théâtre, son personnel, ses décors, au service de la cause qu'il croit être la bonne, et faire de la scène du Châtelet une tribune toujours ouverte pour la défense de ses opinions; un Castellano qui aurait voulu reprendre successivement toutes les pièces militaires qui firent revivre autrefois la légende napoléonienne au Cirque Olympique du boulevard du Crime; un Castellano qui aurait voulu faire un appel au peuple assez vigoureux pour remplir la salle tous les soirs, en montrant le Petit Caporal et sa redingote grise; un Castellano qui voulait n'entendre sur les champs de bataille du Châtelet que les célèbres exclamations du grand Empereur :

— Soldats, je suis content de vous!

— Du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent!

— Regardez, c'est le soleil d'Austerlitz!

Un Castellano enfin qui est continuellement embêté par un autre Castellano, par le Castellano-directeur, par le Castellano qu'enrichissent surtout les pièces républicaines, les généraux républicains et les quatorze armées républicaines.

Dieu sait au prix de quelles souffrances Castellano II a forcé Castellano I[er] à exhumer du répertoire de M. Michel Masson un drame oublié et inconnu, joué

il y a pas mal d'annéees au Grand théâtre parisien de la rue de Lyon !

Dieu sait surtout ce que ce malheureux Castellano Ier a souffert pendant que Castellano II présidait aux répétitions des *Fils aînés de la République*, commandait les affiches et la manœuvre des *Fils aînés de la République*, achetait des uniformes et des sabots pour les *Fils aînés de la République*, organisait des victoires pour les *Fils aînés de la République !*

Un jour, Castellano Ier ne put y tenir plus longtemps.

— On crie trop souvent « Vive la République ! » dans cette pièce, dit-il.

Castellano II intervint :

— Plus on criera « Vive la République ! » fit-il remarquer, et plus tu es sûr de faire de bonnes recettes.

— Tu as toujours tes recettes à la bouche... et le pays ?

— Il sera spectateur républicain ou il ne sera pas !

La discussion allait s'envenimer, lorsque Castellano II proposa une transaction grâce à laquelle, ce soir, on a entendu tour à tour crier :

— Vive la République !

Et :

— Vive la France !

Les batailles succèdent aux escarmouches et les charges de cavalerie aux combats d'artillerie dans le drame de M. Michel Masson.

On s'y livre à une dépense de poudre des plus folles.

Les figurants s'y entre-canardent avec un entrain digne d'une meilleure cause.

Malheureusement, dès la première rixe entre Français et Autrichiens, chacun, dans la salle, a fait une remarque qui a jeté un léger froid.

On s'est aperçu que les soldats ennemis dirigeaient, avec une opiniâtreté fâcheuse, les canons de leurs fusils sur les fauteuils d'orchestre.

Alors on s'est dit que l'orchestre était, ce soir, rempli de journalistes ; que M. Castellano en veut peut-être à quelques-uns d'entre nous et qu'il pouvait avoir eu l'idée indélicate de se servir des *Fils aînés de la République* pour faire quelques vides dans nos rangs.

J'ajouterai qu'on a fait bonne contenance devant ce danger imprévu.

Seuls, deux ou trois de mes confrères, effrayés, ont disparu après ce premier engagement. Ils ont abandonné leur poste devant l'ennemi.

---

## *L'ÉTINCELLE*

10 mai.

Ma Soirée avance de vingt-quatre heures. C'est la faute à M. Perrin. Depuis que M. Perrin dirige la Comédie-Française, ce théâtre est sans contredit le plus prospère de Paris. Depuis que la Comédie-Française est le théâtre le plus prospère de Paris, elle est obligée de mettre une rallonge à son spectacle, presque toutes les fois qu'elle veut recevoir ces convives supplémentaires qui composent le public des premières.

C'est ce qui vient d'être fait pour l'*Etincelle*, d'Edouard Pailleron. Nous avons eu aujourd'hui, dans l'après-midi, une répétition générale qui doit compter, paraît-il, pour la véritable première, tandis que la pre-

mière de demain soir, mardi, ne sera plus qu'une répétition de la première d'aujourd'hui.

On sait que ce n'est pas commode de faire recevoir une comédie en un acte par les sociétaires de la rue Richelieu, mais toutes les épreuves du comité de lecture ne sont rien auprès de celles qui attendent l'auteur, quand il s'agit de fixer la date de sa représentation.

— Pour vous jouer, s'écrie M. Perrin, il faut que je fasse un service, et comment voulez-vous que je m'y prenne? *Ruy Blas* (on peut lire également : les *Fourchambault*, *Hernani* ou toute autre pièce à succès) *Ruy Blas* se joue quatre fois par semaine avec 7,500 francs de recette; les deux autres jours sont réservés aux abonnés : 4,500 francs de location avant l'ouverture des bureaux; reste le dimanche : mais, ce jour-là, nous faisons le maximum avec n'importe quoi !

— Alors, vous ne me jouerez pas?

— Je ne dis pas cela... Attendez... Quelle impatience est la vôtre !

Nous avons deux catégories d'auteurs : les patients et les impatients.

On m'assure qu'il y a, à la Comédie-Française, quatre pièces en un acte, reçues depuis trois ans, et dont les auteurs — de Banville, Legouvé, de la Rounat et Coppée, m'a-t-on dit, — attendent depuis trois ans, qu'on les mette en répétition. Catégorie des patients.

En admettant qu'on les joue un jour, ce sera presque certainement dans des conditions peu favorables. Je viens d'expliquer, en effet, que quatre soirées de la semaine appartiennent à la grande pièce du moment et que les deux autres sont aux abonnés. Ce sont les abonnés qui auront la primeur de l'ouvrage nouveau. Or, il est impossible de rêver un public plus froid,

plus distrait, plus blasé. J'ai raconté cent fois sa façon toute particulière d'écouter en n'écoutant pas et de s'amuser en s'ennuyant. En outre, il n'aime pas qu'on lui serve trop souvent le même spectacle. Dernièrement, on a donné trois mardis de suite le *Petit Hôtel;* les abonnés ont réclamé, et le *Petit Hôtel* a disparu de l'affiche.

Mais, M. Edouard Pailleron, qui, lui, n'est pas parmi les patients, a fait bon marché de tous ces inconvénients, dont il doit cependant reconnaître la gravité. Il a voulu que l'*Etincelle* fût, et l'*Etincelle* a été.

Avant la première représentation de demain, où l'élément ordinaire de ces sortes de solennités fera à peu près complétement défaut, nous avons donc eu la première de cette après-midi, devant un public choisi de lettrés, d'hommes politiques, d'auteurs dramatiques, d'artistes et même de critiques.

On s'était disputé les places pour cette matinée à sensation, d'autant plus qu'il eût été absolument impossible de s'en procurer chez les marchands de billets. Parmi les plus acharnés, on a remarqué plusieurs abonnés du mardi.

— Mais on vous réserve cette première pour vous tout spécialement! leur disait-on.

— Non, répondaient-ils désolés de ne pouvoir entrer, non, ce n'est pas la même chose!

Il ne m'est pas permis de devancer la critique, ni de laisser entrevoir quel sera le sort de la comédie du charmant auteur de l'*Age ingrat*. L'*Etincelle* est une pièce à trois personnages, qui dure à peine une heure. La scène se passe à la campagne. Joli décor : la façade complète d'un petit hôtel en pierre de taille, selon

le goût du jour, plutôt laid, mais très exact, donnant sur un ravissant jardin tout plein de fleurs, d'ombre et de mystère. Delaunay est en uniforme de capitaine d'artillerie. Il a vingt-sept ans; l'auteur l'affirme; moi, je lui aurais donné beaucoup moins. Croizette est sa tante. Mais c'est à peine si Delaunay ose l'appeler de ce nom. On l'a trouvée jolie aujourd'hui, mademoiselle Croizette. Elle aborde l'emploi des tantes avec beaucoup de grâce. Mais il me semble que son corsage en velours lie de vin ajoute encore à son embonpoint; ce qui est bien inutile.

Quant à Samary... Quel amour de campagnarde! Sa toilette en laine, d'une simplicité exquise, ne sort peut-être pas de chez une grande couturière; on me dirait qu'elle l'a bâtie elle-même que cela ne m'étonnerait nullement; mais c'est la toilette du personnage, moitié fermière, moitié demoiselle et il serait vraiment impossible d'en avoir une plus jolie.

Sans empiéter sur le compte rendu, je puis vous recommander la façon amusante dont mademoiselle Samary prononce le mot *corroborer*, en faisant sonner les *r*. Vous verrez que cette prononciation-là deviendra célèbre. Déjà, à la sortie, une foule de jolies bouches essayaient de l'imiter sans y parvenir. De tous côtés, on n'entendait que ces mots :

— Je corrobore! Nous corroborons! Voulez-vous corroborer?

Mais jusqu'à présent c'est encore la petite sociétaire qui reste la vraie et seule corroboratrice.

L'entrée de mademoiselle Samary dans l'*Etincelle* a son histoire.

C'est une entrée bruyante, accompagnée d'aboiements de roquet à la cantonade.

On n'avait pas de roquet à la Comédie, et vous sa-

vez combien on a l'habitude d'y soigner les accessoires. Il fut d'abord question d'en acheter un. Mais comment lui enseigner sa réplique? Si le roquet refusait d'aboyer au moment voulu, toute l'entrée de Samary était manquée!

— Et vous, dit un jour Pailleron à sa spirituelle interprète, pourquoi ne feriez-vous pas le roquet vous-même avant d'entrer?

— D'abord, répondit mademoiselle Samary, parce que je ne sais pas. Ah! s'il s'agissait de miauler, cela irait encore, mais le roquet... non. Puis, je risquerais de m'érailler la voix! Enfin, c'est impossible!

— Tant pis. Nous supprimerons le roquet!

— Non pas, j'y tiens, c'est un effet si sûr. Et tenez... j'ai trouvé un moyen.

— Voyons?

— J'ai un frère au Conservatoire.

— Ah! ah!

— Dans la classe de musique!

— Eh bien?

— Il imite le roquet à s'y tromper.

— Et vous croyez qu'il consentira?...

— Il ne peut me refuser cela... à moi... sa sœur!

— D'autant moins, ajouta M. Perrin, que s'il consent, je m'engage à lui payer des feux!

L'affaire fut conclue, et voilà comment le roquet de l'*Etincelle* est *joué* par un élève du Conservatoire!

---

11 mai.

Ce n'est pas des premières de la Comédie-Française que l'on peut dire qu'elles se suivent et ne se ressem-

blent pas. Après avoir eu hier, dans la journée, sous prétexte de répétition générale, la première officieuse de l'*Etincelle*, nous avons eu ce soir la première officielle de ladite *Etincelle*.

En résumé, deux premières pour une. Les auteurs, gens nerveux, inquiets, impressionnables, ont déjà beaucoup de peine à supporter les angoisses, les péripéties d'une seule première. Quelle ne serait pas leur surexcitation s'il fallait toujours subir les émotions en partie double par lesquelles vient de passer M. Pailleron.

Jugez-en. Lundi, au moment où le rideau se levait, l'auteur des *Faux Ménages* savait fort bien que c'était devant une salle bondée, devant l'élite du public parisien qu'allait être *répétée* sa pièce. Pendant une heure, il est resté sur la scène, en proie à cette inquiétude qu'il faut avoir éprouvée pour bien la connaître; pendant une heure, il était là, haletant, fiévreux, prêtant l'oreille et guettant les moindres frémissements de l'auditoire. Puis, au bout de cette attente pleine d'anxiété, il eut un premier mouvement de joie :

— Enfin, c'est fini, me voilà délivré, murmura-t-il avec soulagement.

Eh bien! l'infortuné se réjouissait trop tôt.

Non, ce n'était pas fini. Au contraire, tout devait recommencer ce soir : ce soir, nouveaux tourments, nouvelles terreurs... nouvelle première enfin!

Edition revue et considérablement augmentée des pensées amères de la veille.

— Ma pièce a réussi hier, mais qu'est-ce que cela prouve?

On a vu souvent des répétitions générales excellentes et des premières froides!

Ce public du mardi est si difficile!

S'il allait conserver son indifférence ordinaire!

Mes interprêtes ont été excellents à la répétition, mais que seront-ils ce soir ?

Bref toute la série des pressentiments mauvais.

On m'a raconté que dimanche dernier, il s'était produit un incident qui avait fort désagréablement impressionné M. Pailleron.

Ce jour-là, avait lieu la dernière répétition à huis-clos. — Seuls, l'auteur et M. Perrin y assistaient. Mademoiselle Samary joue, dans l'*Etincelle*, un rôle de jeune fille turbulente et rieuse. Elle fait son entrée en riant aux éclats.

Dimanche donc, la jeune sociétaire paraît en scène. Quelle n'est pas la stupéfaction de l'auteur en voyant mademoiselle Samary entrer avec un visage chagrin, bouleversé, puis fondre en larmes au lieu d'éclater de rire !

A cet effet tout à fait imprévu, M. Pailleron se lève, et interpellant l'actrice, lui demande la cause de ses larmes. On apprend alors que mademoiselle Samary a perdu, le matin même, un de ses petits neveux, âgé seulement de quelques mois, ce qui, vu le très jeune âge de l'enfant, ne pouvait être une grande douleur. Mais mademoiselle Samary est nerveuse, il lui était impossible de rire quand elle avait si grande envie de pleurer.

Aussi, M. Pailleron, inquiet de cet état de choses, comprit qu'avant tout il fallait soustraire son interprète à tout ce qui pouvait attiser son chagrin.

— Ecoutez, dit-il à madame Samary mère, votre fille ne peut pas rester dans cet état d'esprit. Si elle retourne chez vous, au milieu du deuil et de l'affliction, elle sera incapable de jouer demain. Confiez-la moi, jusqu'au soir de la première, je l'emmène...

— Comment, vous l'emmenez !...

— Oui... mais pour la conduire chez une parente à moi, où elle se trouvera comme chez elle, et où rien ne lui rappellera de douloureux souvenirs. Il y va du sort de la pièce et de la réputation artistique de votre fille.

La mère comprit qu'il n'y avait pas à hésiter. Mademoiselle Samary, conduite par sa mère et par l'auteur, trouva dans la famille de M. Pailleron la plus charmante hospitalité.

C'est là qu'hier, on est allé la prendre pour la répétition publique ; c'est là qu'on l'a ramenée une heure après ; c'est là enfin qu'on est retourné la chercher pour la représentation de ce soir.

La salle offrait, ce soir, le coup d'œil ordinaire des belles salles du mardi. Beaucoup de toilettes et de diamants, dans les loges : le Président de la République, dans une simple baignoire — d'avant-scène, il est vrai ; tous les critiques réunis aux deux derniers rangs de l'orchestre, sauf Sarcey qui occupe un fauteuil au second rang du balcon. Par exemple, les abonnés ont tenu à prouver qu'on les calomniait et qu'ils étaient capables, eux aussi, d'applaudir quand l'occasion s'en présente.

Quant à Delaunay — il a encore rajeuni depuis hier.

---

## *HORRIBLE CATASTROPHE!...*

15 mai.

Ce matin, à l'heure de l'ouverture des kiosques à

journaux, un bruit formidable et tel qu'on n'en avait pas entendu depuis l'explosion de la rue Béranger a causé dans tout Paris une émotion indescriptible.

Toute la population, affolée, se demandait avec effroi ce qui venait d'arriver. Mille suppositions lugubres étaient mises en avant : les uns affirmaient que M. Lepère venait de sauter; d'autres prétendaient que la capsulerie militaire du Châtelet avait fait explosion.

Rien de tout cela n'approchait de l'horrible vérité. Il s'agissait, hélas! d'une catastrophe qui dépasse tout ce que l'imagination peut concevoir.

Les illusions des deux mille six cent trente et un candidats à la direction de l'Opéra venaient de s'écrouler avec fracas.

La nomination de M. Vaucorbeil, en devenant officielle, avait provoqué ce terrible effondrement.

Le lieu du désastre présentait un aspect lamentable.

Rien de plus affreux que cet amas de châteaux en Espagne démolis, et que ne couvrait malheureusement aucune assurance. On ne voyait de tous côtés qu'effondrement de projets, bouleversement de plans, entassement de déceptions, ruines d'espérances et ambitions détruites.

A la nouvelle du sinistre, le préfet de police n'a pas hésité à se transporter sur le théâtre de la catastrophe pour prendre les premières mesures d'ordre et présider lui-même à l'organisation des secours.

Dès son arrivée, les travaux de déblaiement ont commencé.

Le nombre des victimes est incalculable. A l'heure qu'il est on ne le connaît pas encore et il est probable qu'on ne le connaîtra jamais.

On a déjà retiré des décombres une foule de jeunes compositeurs auxquels les concurrents de M. Vaucorbeil avaient reçu des partitions d'opéra; ils sont tous dans un état des plus graves; puis de nombreux blessés, des gens qui se croyaient déjà secrétaires, régisseurs, bibliothécaires, administrateurs ou trésoriers; et enfin pas mal de contusionnés auxquels les divers candidats avaient octroyé leurs entrées et que ce désastre met sur le pavé.

Dans la foule, on parle avec animation et colère de M. Jules Ferry, qui, avec un peu plus de prudence, aurait pu éviter ce malheur public.

Cette colère devient de la rage quand on voit transporter, sur des matelas, les corps de ceux qui furent candidats.

Ces pauvres candidats ont été les premiers atteints et les plus détériorés. Ils font peine à voir.

M. Détroyat respire encore. Il prononce des paroles incohérentes.

— A moi, Girardin!... puisque je vous dis que j'avais la nomination dans ma poche!... des projets superbes! O ma tête!... j'aurais tout donné! mon énergie! mon sang! ma vie! mes instincts artistiques! l'*Estafette!* tout enfin! et ils en prennent un autre!! O ma tête! A moi, Girardin!!

Un autre candidat a été écrasé par une partition qu'on suppose être *Etienne Marcel*. Cet infortuné, à Paris depuis peu de jours, n'est autre que M. Aimé Gros, directeur des deux théâtres de Lyon.

Au moment où les travailleurs venaient de retrouver cette dernière victime, un homme en proie à une exaltation extraordinaire, fend la foule en s'écriant :

— Sauvez-le!... il doit être là... Une loge pour *Madame Favart* à qui me rendra Cantin!

Cet homme, dont le désespoir est si navrant, c'est Blandin, l'élève, le fidèle associé et le futur successeur du directeur des Folies-Dramatiques.

Les recherches continuent avec un redoublement d'activité.

Mais hélas! il est trop tard. On ne retrouve qu'un candidat inanimé.

Cantin n'est plus! Le malheureux père de la *Fille de madame Angot* a cessé de vivre.

Au moment où l'on se dispose à transporter ses restes rue de Bondy, le défunt se montrant encore aussi habile administrateur que de son vivant, ouvre la bouche pour faire entendre cette recommandation suprême :

— Surtout... pas plus qu'une sixième classe!

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Nota bene.* — Pour établir l'authenticité des renseignements qui précèdent, il suffira de dire qu'ils m'ont été fournis par la personne même qui, dans la *France* d'hier, affirmait que l'Etat allait réclamer, à M. Halanzier, la bagatelle de deux millions, pour solde de tout compte.

---

## *TABLEAU DE PRINTEMPS*

22 mai.

C'est jour de fête; un jour de fête qui est en même temps le plus beau jour de cette année.

Immobile, les bras croisés, stationnant devant la façade ensoleillée de son théâtre, le Directeur assiste

avec tristesse au défilé incessant des promeneurs endimanchés. Il regarde froidement ces Parisiens de tout âge et de tous sexes qui prennent le chemin des Champs-Elysées, le chemin du bois de Boulogne, le chemin... d'un chemin de fer quelconque, mais dont aucun n'a encore pris le chemin de son bureau de location.

Non loin du Directeur tout pensif, sa fidèle buraliste également silencieuse et

Semblant se conformer à sa triste pensée.

Personne n'est venu troubler la solitude de ces deux êtres abandonnés de Dieu et des hommes. Pour eux, les minutes durent des heures, et les heures ne finissent plus; la journée s'écoule lentement, vide comme la feuille de la vieille préposée.

Et, dehors, le flot des promeneurs augmente toujours; tous continuent à passer sans faire même aux affiches l'aumône d'un regard!

Le Directeur est moins calme. Il commence à s'agiter. Son âme bouillonne.

Il se met à arpenter son vestibule à grands pas. Des paroles véhémentes s'échappent de ses lèvres.

— C'en est fait!... ma parole, c'est à ne pas ouvrir ce soir!... tout est ligué contre moi... Un jour de fête... ils appellent ça l'Ascension!... et puis du soleil, du soleil et encore du soleil!... quel temps stupide!... un temps bon pour les photographes... Et ce troupeau de flâneurs... où vont-ils, ces niais?... à la campagne ou entendre les musiques militaires... Allez, Béotiens, c'est assez bon pour vous, Parisiens de la décadence... vous ne méritez pas qu'on vous joue des chefs-d'œuvre.. allez brouter!... allez manger de l'herbe!.. ou du foin!...

Tout à coup, ô surprise, un être humain se dirige vers le théâtre.

C'est un monsieur d'un extérieur distingué et d'une mise correcte. Il a l'œil intelligent. Un doux sourire éclaire sa physionomie très ouverte.

Le Directeur le regarde avancer; il le couve des yeux; à cet instant il n'y a pas sur toute la terre un homme qu'il mette au-dessus de celui-là.

Le monsieur marche d'un pas assuré, comme quelqu'un qui sait où il va; plus de doute : il s'arrête devant le bureau de location.

— Madame, demande-t-il d'une voix légèrement émue, vous resterait-il une avant-scène pour ce soir?

Le Directeur a entendu la question. Une avant-scène! C'est bien une avant-scène qu'on demande. Est-ce que, par hasard, on ferait une recette, malgré le beau temps, malgré l'Ascension? Sa vieille expérience lui a appris que quand les avant-scènes se louaient, tout le reste se louait également. Allons, décidément il a eu tort de dire du mal des jours fériés!

La buraliste, sans laisser paraître aucune surprise — toutes les femmes sont nées pour la diplomatie! — consulte sa feuille, puis, très froidement, répond :

— Oui, monsieur, j'ai *encore* le numéro 2.

Le monsieur se retourne vers le plan de la salle, cherche la loge dont on lui indique le numéro, paraît la trouver à son gré, revient vers la buraliste, tire son porte-monnaie de sa poche et, de son porte-monnaie, un billet de cent francs, en disant :

— Combien?

Soudain, un grand bruit vient tirer le Directeur de son ravissement. Deux hommes se précipitent vers le bureau de location. Des spectateurs! Encore? Non. Les deux hommes s'élancent vers le monsieur à l'avant-scène au moment où la buraliste va lui rendre sa mon-

naie. Le monsieur semble tout confus. Les deux hommes le prennent chacun par un bras, lui remettent le billet de banque dans sa poche et s'éloignent.

— Ils emmènent mon spectateur! s'écrie le Directeur désespéré, qu'est-ce que cela signifie?

Et il court après eux ; il s'informe.

— Excusez, lui dit l'un des deux hommes tout bas, nous l'avons perdu de vue ce matin, alors il en a profité pour s'échapper. Du reste, il n'est pas dangereux.

Le pauvre monsieur ! C'était un fou !

---

# JUIN

5 juin.

Une rentrée intéressante et brillante a eu lieu à l'Opéra, ce soir : celle de mademoiselle Rosita Mauri, la danseuse qui a débuté avec un si vif succès dans le divertissement de *Polyeucte*. Mademoiselle Mauri a reparu devant le public parisien, dans *Yedda*, ce qui dénote de sa part une certaine crânerie, car la succession de la Sangalli n'est pas de celles qu'on recueille sans danger. On sait de quelle façon admirable la première Yedda a établi son rôle; les journaux ont été unanimes à faire son éloge; les habitués de l'Opéra l'ont acclamée à chacune de ses représentations.

Mais on sait aussi que *Yedda* est, en ce moment, de tous les spectacles de l'Opéra, celui qui fait le plus d'argent. L'engagement de mademoiselle Sangalli expirait à la fin du mois de mai, et M. Halanzier, sur le point de s'en aller lui-même, ne retient pas ceux ou celles qui s'en vont. Fallait-il renoncer au ballet de Métra, en se séparant de celle qui en fut l'héroïne? M. Halanzier ne put s'y résoudre et, puisque mademoiselle Mauri lui revenait d'Italie, c'est à elle qu'il a confié le périlleux honneur de remplacer la Sangalli.

Aussi la curiosité était-elle, ce soir, très vivement excitée. Mademoiselle Mauri a fait sa rentrée devant une salle magnifique, où la loge du chef de l'Etat était occupée par le prince et la princesse de Galles ; — la princesse, charmante dans sa robe noire de grenadine noire à aigrettes de diamants. Le prince et la princesse de Metternich, qui avaient assisté à la dernière de Sangalli, sont venus à la première de Mauri. Dans leur loge se trouvaient madame de Pourtalès, madame de Jaucourt et M. de Fitz-James.

La nouvelle Yedda est une jolie personne, une Espagnole aux yeux noirs — des yeux de flamme, — à la physionomie très expressive, gracieuse, souriante, charmante. Il est impossible d'établir aucune comparaison entre la Yedda d'hier et celle d'aujourd'hui.

L'immense talent avec lequel la Sangalli a créé le personnage a rendu la tâche pénible à celle qui est venue lui succéder ce soir. Mais mademoiselle Mauri est une charmeresse, et avant même d'avoir dansé, elle avait gagné sa cause. Dès son entrée, on a compris qu'elle allait avoir un succès énorme. On ne s'est pas trompé. L'étoile de Rosita Mauri se lève brillante à l'Opéra. On l'a applaudie des loges, des fauteuils, du parterre, de partout. Après le second acte, le prince de Galles s'étant rendu au foyer de la danse a vivement complimenté et félicité la danseuse qui, à partir de ce soir, mérite de prendre rang parmi les premières et les plus grandes que nous ayons vues sur la scène de l'Opéra.

En même temps, l'Opéra-Comique nous offrait la reprise d'un des plus amusants vaudevilles du répertoire de Labiche, *Embrassons-nous, Folleville,* que M. Avelino Valenti a transformé en une pièce musicale.

Aucun triomphe n'aura manqué cette année à l'auteur du *Chapeau de paille d'Italie*, qui, las de se faire applaudir sur les scènes du Palais-Royal, du Gymnase et des Variétés, veut sans doute faire émigrer successivement toutes les pièces de son riche répertoire dans les théâtres subventionnés, comme il vient de le faire en faveur de l'Odéon et de l'Opéra-Comique.

Pour ma part, je verrais sans déplaisir le *Plus heureux des Trois* et *Célimare le bien-aimé* recommencer une nouvelle et fructueuse carrière à la Renaissance, par exemple, sous forme d'opérettes.

Il y a là une mine à exploiter pour les compositeurs qui se plaignent de la pénurie de bons livrets.

Le nouveau collaborateur de Labiche, M. Avelino Valenti, n'est pas un nouveau venu dans le monde musical. Il est chaque année plus ou moins membre du Jury du Conservatoire pour les examens scolaires. Il a composé un *Stabat Mater*, *Judith* (oratorio), diverses messes, et un grand nombre de mélodies très appréciées. Il a eu déjà, en outre, deux opéras joués : l'un, *El Colegias* à Madrid : l'autre, *Don Serapio de Bobadilla*, à Barcelone.

Je doute qu'il ait eu, pour l'une ou l'autre de ces deux pièces, un collaborateur aussi distingué que celui qu'il a su prendre à Paris.

Il y a dans *Embrassons-nous, Folleville*, un menuet dansé par Barré et mademoiselle Clerc, et qui a été réglé par mademoiselle Marquet, de l'Opéra.

La collaboration d'une danseuse de l'*Académie nationale de musique* ne peut être qu'une recommandation de plus pour M. Labiche auprès de l'*Académie française*.

Lorsque M. Barré est revenu après le baisser du rideau, il a nommé non-seulement le compositeur de la musique nouvelle, M. Valenti, mais aussi les auteurs de la pièce... déjà nommés une première fois par Sainville au Palais-Royal, il y a trente ans.

C'est, je crois bien, la première fois que ce cas particulier se présente.

---

## NOTRE-DAME DE PARIS

6 juin.

Il est bien certain que ce qui a décidé MM. Bertrand et Desfossez à reprendre *Notre-Dame de Paris*, c'est le vif désir de pouvoir mettre sur les affiches du Théâtre-Historique le nom glorieux du poète qui depuis près de cinquante ans est le chef incontesté de la littérature française.

Victor Hugo ! Il semble en effet que ce nom soit devenu un véritable talisman, et qu'il attire la foule par son éclat et sa grandeur. Aussi, je prévois le moment où MM. les directeurs de théâtre ne voudront bientôt plus d'autres pièces que celles qui de près ou de loin viendront du poète.

Après avoir repris successivement, et à la suite les uns des autres, tous les drames étincelants de Victor Hugo : *Hernani*, *Ruy Blas*, *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, etc., etc., faute de mieux, on se jettera avec avidité sur les pièces qui, comme *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables*, ont été inspirées par les romans de l'illustre écrivain. Enfin, et comme der-

nière ressource, on transportera toutes ses œuvres sur la scène.

Après *Bug-Jargal*, qu'un jeune auteur vient, paraît-il, de transformer en drame, nous aurons *Han d'Islande*, puis *Claude Gueux*, puis *les Travailleurs de la Mer*. Les romans d'Hugo ne suffisant plus, on se jettera sur ses volumes de poésie. Chaque page de la *Légende des Siècles* sera la matière d'un nouveau drame, on fera des pièces inédites avec chaque *Chanson des rues et des bois*, et ainsi de suite jusqu'à ce que toute l'œuvre de Victor Hugo, ayant été épuisée, on la reprendra de nouveau pour l'épuiser encore.

M. Lacressonnière, le Quasimodo de la reprise, s'est fait une tête d'une laideur tout à fait repoussante. Les cheveux d'un rouge ardent sont hérissés sur le sommet de la tête, le regard est louche, l'un des yeux disparaît entièrement caché par une énorme loupe, la tête est de travers, la bouche paraît fendue par un coup de sabre. Le corps voûté, bossué, contrefait, inégal, ressemble à un amas de chair informe. Madame Lacressonnière, habituée à voir son mari jouer les grands seigneurs élégants, a dû être bien désagréablement impressionnée par cette transformation.

Le rôle de La Esméralda, pour laquelle on avait successivement passé en revue toutes les jolies ingénues de Paris et qu'un instant même on avait songé à offrir à mademoiselle Legault, a été finalement confié à mademoiselle Alice Lody.

Cette jeune personne qui a joué la comédie à l'Odéon et chanté l'opérette aux Bouffes, s'est montrée au soir sous un nouveau jour en exécutant au premier acte de *Notre-Dame de Paris* un pas de danse qui lui a été enseigné par mademoiselle Marquet, paraît-il. Comé-

dienne, chanteuse, danseuse, mademoiselle Lody possède décidément tous les talents.

Il paraît qu'on a eu beaucoup de mal à trouver la chèvre qui lui sert de compagne.

On a successivement acheté et essayé un véritable troupeau, troupeau qui, j'en préviens même les amateurs, est actuellement à vendre. M. Bertrand le céderait soit en gros, soit en détail.

Enfin, on a fini par découvrir une chèvre qu'à force d'amendes, sans doute, on est parvenu à faire jouer du tambour de basque. Quant à l'obliger à bêler au moment convenu, il a été tout à fait impossible de l'y contraindre. Elle s'est obstinément refusée à ce jeu de scène, et c'est le régisseur du théâtre qui, de la coulisse, bêle à sa place.

L'acteur qui joue le rôle de Claude Frollo, M. Monti, s'est recouvert la tête d'un magnifique crâne en carton.

Par malheur, l'artiste ayant à jouer dans la pièce de nombreuses scènes de désespoir, pendant lesquelles il se frappe la tête avec violence, il en résulte que son crâne produit un son creux semblable à celui d'un ballon en caoutchouc que l'on crèverait. C'est d'un effet aussi bizarre qu'inattendu.

Le foyer du Théâtre-Historique a été transformé en un véritable musée consacré presque tout entier au poète et à son œuvre. Ce ne sont que bustes et portraits du grand homme. On le voit debout, de trois quarts, de profil, les bras croisés, les mains derrière le dos, le visage rasé et la crinière au vent, tel qu'il était à vingt ans ; la barbe et les cheveux taillés en brosse, tel qu'il est aujourd'hui. Toutes les glaces reflètent son image. On voit aussi le buste de Frédérick Lemaître, la sta-

tue de Voltaire, des photographies de Notre-Dame, de très beaux fusains du peintre Brion représentant les quatre héros du roman : Claude Frollo, Quasimodo, La Esméralda et Phébus de Châteaupers.

Parmi les décors les plus remarquables, je citerai celui du sixième tableau : Une rue de l'ancien Paris ; celui du neuvième, qui représente la Place du Parvis avec la façade de Notre-Dame, exactement copiée d'après nature ; pas une niche, pas une statuette, pas le moindre détail d'architecture n'a été omis ; enfin, le décor du quinzième tableau : Paris à vol d'oiseau et vu du haut des tours Notre-Dame.

---

## *LES LOCATAIRES DE M. BLONDEAU*

11 juin.

S'il est à Paris un théâtre où l'on soit habitué aux répétitions laborieuses et mouvementées, c'est assurément le Palais-Royal. Plus que partout ailleurs, les remaniements, les béquets sont nécessités chaque jour tant par la nature même des pièces qu'on y joue, que par les exigences des artistes de grand talent qui composent la troupe. Il est rare qu'une première n'ait pas été précédée de ces froissements, de ces difficultés inévitables entre auteurs, directeurs et artistes, et qui s'effacent si bien, et si vite, en cas de succès.

Je doute pourtant qu'on ait jamais vu même au Palais-Royal, des répétitions aussi accidentées que celles des *Locataires de M. Blondeau.*

Cette fois, outre les éléments habituels de rivalité et de discussion qui peuvent toujours agrémenter les études d'une pièce nouvelle, il y avait l'élément Duquesnel.

Le directeur de l'Odéon tenait, comme on le sait, à garder Montbars le plus longtemps possible. Or, cet artiste devant créer l'un des rôles principaux des *Locataires de M. Blondeau*, M. Duquesnel attendait avec terreur le moment où la pièce de M. Chivot allait passer. Chaque jour, dans l'après-midi, on ne voyait plus que lui au Palais-Royal. Arrivant au beau milieu de la répétition :

— Cinq mille trois, hier! disait-il, j'ai encore fait cinq mille trois!... Laissez-moi Montbars deux jours de plus... ne vous pressez pas tant!

Au bout de quelques instants, il reparaissait dans la salle, demandait un sursis du fond d'une loge, se montrait ensuite à l'orchestre, au balcon, aux dernières galeries, reparaissait dans le trou du souffleur quand on le croyait loin, et coupait chaque fois les répliques au beau milieu d'une scène pour s'écrier de nouveau :

— Encore vingt-quatre heures?... Laissez-moi mon Perrichon?

Tandis que M. Chivot, au contraire, pressé de voir passer les *Locataires de M. Blondeau*, grommelait avec impatience :

— Ah! mais... il m'agace, ce directeur de l'Odéon!

Certes, M. Montbars doit être flatté de voir deux théâtres importants — dont un subventionné — se disputer ainsi le concours de son talent. Mais c'est là une satisfaction qui ne laisse pas que d'avoir aussi ses inconvénients.

L'existence laborieuse que menait cet artiste depuis

quarante jours, eût écrasé un homme moins robuste : de midi à cinq heures, répétition des *Locataires de M. Blondeau* au Palais-Royal; puis, de huit heures à minuit, représentation du *Voyage de M. Perrichon* à l'Odéon. Parfois, lorsque la répétition de la rive droite se prolongeait, le malheureux Montbars, doué justemenr d'un remarquable appétit, ne trouvait même pas le temps de dîner et jouait Perrichon avec des crampes d'estomac.

Il crut d'abord qu'il pourrait se reposer le dimanche. Son erreur ne fut pas de longue durée, car M. Duquesnel fit jouer la comédie de Labiche en matinée.

Par exemple, avant-hier, il refusa de se laisser afficher à l'Odéon pour le lendemain.

— J'ai absolument besoin d'un jour de repos, dit-il à M. Duquesnel ; si je joue encore demain chez vous, il me sera impossible de jouer après-demain au Palais-Royal.

— Tant mieux!... riposta Duquesnel, nous donnerions *Le Voyage* une fois de plus !

Ce soir, véritable début de Daubray, qu'on avait à peine entrevu dans le *Bas de laine*.

Le joyeux comique éprouve une émotion, un trac, qu'il a toutes les peines du monde à dissimuler. Mais cette émotion est mélangée d'une joie bien naturelle.

Depuis longtemps, il rêvait de jouer le personnage d'un ténor, afin de déployer en public ses ressources vocales, ne fût-ce, à défaut d'un grand air ou d'une cavatine, qu'en exécutant des vocalises nombreuses et variées.

Le quatrième acte représente son salon, le salon d'un ténor à la mode. Sur tous les murs, des trophées, des couronnes rappellent les innombrables triomphes du célèbre chanteur Riffiardini. Il y a là deux portraits

de Daubray; l'un le représente dans son costume du *Il Trovatore;* c'est une simple charge brossée sur le décor même. Mais l'autre portrait, représentant Daubray en toilette de ville, est de mademoiselle Louise Abbéma, qui l'a exécuté en trois jours. Mademoiselle Abbéma s'est décidée à faire cette toile, parce qu'il s'agissait de reproduire les traits du comédien le plus portraicturé de notre époque; il a fallu cette considération pour qu'elle fasse un autre portrait que celui de mademoiselle Sarah Bernhardt.

Une salle assez curieuse. La première, salle d'Eté. Nombre de journalistes habitent déjà la campagne; ils en arrivent tout exprès pour cette première, et ils y retournent en sortant du théâtre. Aussi voit-on une certaine quantité de chapeaux ronds. Et il n'y a pas que les journalistes qui se soient déplacés pour cette solennité, car je vois Duquesnel venu de Meudon, et Labiche venu de ses propriétés d'Eure-et-Loir, tous deux pour entendre Montbars. Duru est venu pour Chivot, et Cantin est venu pour Chivot et Duru. Seul, dans tout ce public en tenue de saison, M. Edmond Blanc, le vainqueur du Grand Prix de Paris, placé dans une baignoire, porte l'habit et la cravate blanche.

Pendant le dernier entr'acte, Siraudin, à propos des *Locataires de M. Blondeau,* nous parle de Blanqui, depuis si longtemps locataire, lui aussi, non de Montbars, mais de la Maison centrale de Clairvaux.

Il raconte, sans en garantir l'authenticité, un mot charmant du gardien en chef de cette prison.

Quelques instants après la délivrance de Blanqui, un visiteur se présente à la Maison centrale, et demande à voir l'ex-rédacteur-en-chef de la *Patrie en danger*.

— M. Blanqui vient de sortir, répond le gardien, mais si monsieur veut bien l'attendre un peu... il ne tardera pas à rentrer !

---

## *LES MYSTÈRES DE PARIS*

14 juin.

M. Paul Clèves avait d'excellentes raisons pour remonter, à son nouveau théâtre, le célèbre drame populaire d'Eugène Sue.

D'abord, il avait pu constater, tandis qu'il dirigeait le Théâtre-Cluny, l'influence bienfaisante qu'exerçait infailliblement sur les recettes — même sur les recettes d'été — une reprise des *Mystères de Paris*. Il a pensé qu'un drame qui, joué à Cluny par des artistes de quatrième ordre, avait lutté avec avantage contre les chaleurs, pourrait bien recommencer une nouvelle et fructueuse carrière, étant joué à la Porte-Saint-Martin par des artistes connus et aimés du public.

Et puis il s'est dit sans doute que la saison théâtrale ayant été essentiellement naturaliste, il ne pouvait mieux faire que de reprendre le drame qui restera, malgré tous les *Assommoirs* présents, passés et futurs, le modèle d'un genre dans lequel M. Zola n'est après tout que le successeur d'Eugène Sue.

M. Clèves avait, en premier lieu, l'intention d'utiliser pour cette reprise un certain nombre d'anciens décors.

Néanmoins, à tout hasard, il pria M. Robecchi d'assister aux répétitions. A chaque entr'acte, on posait le

décor, et, assisté de son décorateur, M. Clèves examinait si l'on pouvait s'en servir.

Dès le premier jour, il commanda une nouvelle toile à M. Robecchi; le lendemain, une seconde, le surlendemain une troisième et il arriva ainsi à renouveler ou à réparer une partie de la décoration des *Mystères de Paris*.

Parmi les décors nouveaux, j'ai surtout remarqué celui du 7[e] tableau, représentant le vieux pont d'Asnières. Il est suffisamment sinistre et prépare bien le spectateur aux forfaits que vont y commettre les traîtres coalisés contre la jeune et intéressante Fleur-de-Marie. Heureusement, Asnières a bien changé depuis les exploits du Maître d'Ecole.

Mais ce Pont ne suffisait pas au directeur de la Porte-Saint-Martin qui s'était persuadé que, pour assurer à la reprise des *Mystères de Paris* un certain nombre de représentations, il était indispensable de posséder, en outre, une attraction nouvelle, un clou.

A la demande de M. Clèves, artistes, secrétaire, employés, se mirent l'esprit à la torture pour chercher le clou demandé. Tout le monde fut mis à contribution. On ne pouvait plus rencontrer le directeur de la Porte-Saint-Martin, sans être consulté immédiatement sur le choix d'un bon *clou*, et quand un journaliste sollicitait une loge pour la *Dame de Monsoreau*, on ne la lui accordait qu'à la condition qu'il proposât un *clou* quelconque pour les *Mystères de Paris*.

On songea successivement à une inondation, à un décor tournant, à un plafond mobile, à une éruption de volcan, à un tremblement de terre à la cantonade, à une scène de folie douce ou furieuse, à l'exhibition d'animaux exotiques, à un ballet, à une meute de chiens qui, lancés sur Jacques Ferrand, eussent mis en pièces

le fond de culotte de cet odieux personnage. Enfin, après avoir passé en revue les *clous* de tous les drames et mélodrames qui se sont joués pendant ces cinquante dernières années, on en revint purement et simplement au *clou* traditionnel et classique de l'*incendie*.

Il fut donc décidé qu'au lieu de terminer le spectacle sur Jacques Ferrand mettant le feu, on attendrait, pour baisser le rideau, que les flammes eussent complétement envahi la scène. Ce programme pyrotechnique a été fort convenablement exécuté. L'illusion était d'autant plus complète que de la salle on apercevait dans les coulisses, à travers la fumée et les feux de bengale, le casque du pompier de service.

La reprise des *Mystères de Paris* plonge les figurants du théâtre dans la désolation.

A de rares exceptions près, on joue généralement des pièces à costumes à la Porte-Saint-Martin, et ces braves comparses représentent très souvent des grands seigneurs. Ils ont des prétentions de clocher: eux seuls savent tenir un feutre empanaché et porter une épée de gentilhomme.

Ils méprisent, bien entendu, leurs voisins de l'Ambigu, les figurants de l'*Assommoir*, et se considèrent comme appartenant à une caste supérieure. Jamais ils ne sont allés faire leurs parties de tourniquet chez le même marchand de vin.

— Ce n'est pas de notre monde, disent-ils d'un air dédaigneux.

Aussi, en apprenant qu'ils allaient porter la casquette et la blouse, ont-ils éprouvé une humiliation sans pareille. Pensez donc! être sales, déguenillés, repoussants, après avoir été si beaux dans les drames historiques.

— C'est égal, soupirait l'un d'eux, en mettant sa

casquette, c'est dur quand on n'a jamais figuré que dans les Cours !

---

## *UNE LETTRE DE SARAH BERNARDT*

*Au moment de faire ma tournée du soir dans quelques-uns des théâtres encore ouverts, je reçois, par suite d'une de ces erreurs qu'on peut pardonner à la Poste, en raison de leur rareté, une lettre de Sarah Bernhardt, destinée à l'un des nombreux journaux auxquels la grande tragédienne avait promis sa collaboration.*

*Je pourrais, à la rigueur, transmettre cet intéressant factum au journal destinataire. Mais j'estime qu'en pareil cas, possession vaut titre et, sans plus de scrupule, je me hâte de reproduire,* IN EXTENSO, *au profit de mes lecteurs, la prose aimable, savante et variée, de l'universelle Sarah.*

*A monsieur le Rédacteur en chef du...*

Londres, 19 juin.

« Mon cher confrère,

» Mes rapports artistiques, mondains et littéraires avec la noblesse, l'armée, la magistrature et la société anglaise, m'ont forcée d'ajourner ma première lettre. Puis, je ne voudrais, sous aucun prétexte, vous entretenir de ma personne, et jusqu'à présent il m'eût été difficile de vous parler d'une autre ou d'autre chose, puisque, à Londres, depuis que j'y suis, on ne s'oc-

cupe absolument que de moi. Chacun se dispute le plaisir de me voir et de m'entendre. Je ne m'appartiens plus, j'appartiens à la blonde Albion et à tout un peuple d'enthousiastes. J'ai dû même me montrer, me faire voir à ce peuple en délire, et cela m'a fort retardée pour vous. J'ai tant à faire!

» En raison même de ce retard, je passerai brièvement sur les phases du voyage. On sait déjà à Paris que nous avons eu une mauvaise traversée, les navigateurs n'ayant pas encore trouvé le moyen de supprimer le mal de mer. Je le chercherai, ce moyen. En ce moment, je ne puis m'en occuper : j'ai tant à faire! Cependant, comme je ne veux plus m'exposer à des malaises indignes de moi, je me propose, dès que j'aurai un moment avant mon retour, de découvrir la direction des ballons. De cette façon, je traverserai la Manche sans contribuer pour ma faible part à la nourriture des poissons. Cela ne m'empêchera pas de consacrer également quelques instants au projet de tunnel sous-marin qui doit relier l'Angleterre au Continent; les ingénieurs s'y perdent; il faudra bien que je m'en occupe un jour ou l'autre si l'on veut en finir. Mais quand? Je n'en sais rien : j'ai tant à faire!

» Je vous ai dit que je ne voulais pas vous parler de moi : je me hâte donc d'arriver à la campagne dramatique. Elle est superbe pour la Comédie-Française : j'ai obtenu un succès fou. D'ailleurs, vous avez dû lire les articles de Sarcey dans le *Temps*. Ils sont très bien, très exacts. Les Anglais raffolent de moi, ils ne veulent que moi. Je reconnais qu'ils n'ont pas sifflé les autres, mais c'est parce qu'ils me savent très bonne et qu'ils craindraient de me contrarier en faisant du chagrin à mes camarades.

» Après moi, Sarcey est le héros du jour. Je suis l'i-

dole des Londoniens, mais il en est la coqueluche. Quand je ne suis pas en scène, c'est lui que tous les regards cherchent dans la salle. Les dames anglaises, si réservées d'ordinaire, raffolent de lui. Autrefois, leur suprême désir c'était de voir Naples; aujourd'hui ce serait de faire la connaissance de Sarcey. Connaître Sarcey et mourir.

» Un détail vous donnera une idée de cet engouement sans pareil. Sarcey a fait une conférence à Gaiety-Theater. L'illustre critique ne peut passer nulle part sans faire une conférence. J'aime et j'admire habituellement son talent et son éloquence toute familière. Je suis donc à mon aise pour vous dire que, cette fois-là, il a été au-dessous de tout. Il faisait mal à voir. La voix était lourde, pâteuse; il s'est emballé; il a manqué deux ou trois fois de mémoire. Eh bien! malgré tout, les auditeurs ont été enchantés de lui. Il est vrai qu'ils n'étaient pas nombreux. Ce n'est pas ainsi quand je joue. Ces jours-là, les tabourets font prime à la Bourse de Londres. Il paraît que les autres jours on trouve autant de places qu'on en veut. Je dis : il paraît, car je n'ai pas pu y aller voir. J'ai tant à faire!

» Etrange pays que l'Angleterre, et dont l'histoire n'a jamais été sérieusement écrite! J'y songerai quand j'aurai cinq minutes. Vous n'ignorez pas qu'il est entouré d'eau de toutes parts; c'est peut-être pour cela qu'il y a tant de marins. Les mœurs, les habitudes des Anglais ne sont plus du tout les mêmes que les nôtres. Chose curieuse! Ils mangent des pommes de terre en guise de pain. Ils appellent les gardiens de la paix des *policemen*, par esprit de pose et pour ne pas faire comme tout le monde. En revanche, ils ont adopté notre ancienne mode pour la couleur des cheveux. Presque toutes les femmes sont blondes. Ils ont aussi

notre manie de boire beaucoup de bière; seulement, ils l'appellent *Pellêle,* ce qui, entre nous, est bien un peu prétentieux. Pourquoi toujours se singulariser? Le dimanche, ils se reposent; tout est fermé, même notre théâtre. D'après ce qu'on m'affirme, il y a beaucoup plus de protestants que chez nous.

» Vous pensez bien que je ne perds pas mon temps. Je poursuis le cours de mes travaux et de mes chères études. Entre un buste et une représentation dramatique, je me consacre à la science, à la géographie et à l'histoire. Tout m'intéresse dans cette riche et active contrée. Je fais, par exemple, de curieuses recherches sur la géologie de l'Angleterre, dont le sol, par ses couches diverses, semble me prouver qu'autrefois, dans les temps préhistoriques, l'île se reliait au continent, ce qui était beaucoup plus commode, du moins pour les voyageurs qui craignent le mal de mer. Et puis, quelle superbe administration! Ah! que je serais heureuse, si je pouvais un jour doter mon pays d'un système colonial comme celui d'Albion la perfide!... Mais, hélas! je n'en trouverai pas le temps... j'ai tant à faire!

» Je rapporte de nombreux éléments pour la confection d'ouvrages spéciaux, techniques, scientifiques, historiques et autres sur le Royaume-Uni. Voici, quant à présent, la liste de ceux auxquels je travaille :

» *La vérité sur l'Angleterre, les Industries du bassin de Newcastle, Guillaume le Conquérant en pantoufles, les Amours de Cromwell, la Boxe anglaise apprise sans maître, la Législation forestière sous les Plantagenets, Autour de la tour de Londres* (chanson), *Jeanne Grey* (poëme épique), *les deux Roses* (roman de cape et d'épée), *Réfutation des théories*

*philosophiques de François Bacon, le « Times » jugé par un journaliste français.*

» J'aurais eu bien des choses à vous dire en ce qui me concerne personnellement, mais le temps me manque. J'ai tant à faire!

» Cordialités.

» SARAH BERNHARDT. »

---

# AOUT

## *LE VOYAGE EN SUISSE*

31 août.

Les théâtres renaissent. Ils ont ouvert ou ils sont sur le point d'ouvrir. Ce n'est pas encore le renouveau théâtral, puisque la plupart des réouvertures se font sur des reprises, mais c'est le prologue de la saison.

Ce soir, trois théâtres remettent sur l'affiche leurs pièces de fin de saison.

A l'Odéon, le *Voyage de M. Perrichon* se remet joyeusement en route avec Perrichon-Montbars, ce qui a pour premier résultat d'interrompre les *Locataires de M. Blondeau* au Palais-Royal, le pensionnaire de de MM. Dormeuil et Plunkett ne pouvant être à la fois Blondeau et Perrichon; le Théâtre-Historique rejoue *Notre-Dame de Paris*, et le Théâtre des Fantaisies-Parisiennes le *Droit du Seigneur* avec mademoiselle Humberta dans le rôle qu'elle a créé, et mademoiselle Tassilly dans celui de Rose Méryss.

Malgré cette coïncidence de reprises, le journaliste n'a pas l'embarras du choix.

Il va tout droit aux Variétés, où se donne la pre-

mière représentation du *Voyage en Suisse* pour le début au théâtre des Hanlon-Lees, les mimes étourdissants qui ont, pendant si longtemps, amusé le public des Folies-Bergère.

L'excellente idée de faire une pièce pour les Hanlon tourmentait M. Bertrand, qui en parla un jour à Meilhac et Halévy. Ces messieurs acceptèrent d'abord, puis le temps leur manqua, enfin l'affaire fut proposée à MM. Ernest Blum et Raoul Toché, qui hésitèrent d'autant moins à s'en charger qu'ils raffolent tous deux de la pantomime funambulesque en général et de celle des Hanlon en particulier.

Rien d'amusant et d'original comme leurs séances de collaboration!

Voici la scène.

Elle se passe chez Toché, dans un cabinet de travail relativement étroit.

Les Hanlon expliquent à leurs auteurs qu'à tel moment ils ont besoin de tel effet.

— Mais je vais montrer à vous, dit tout à coup Georges, celui de la troupe qui s'exprime le plus clairement en français. Figurez-vous que nous sommes sur un montagne. Vous n'avez pas un montagne dans votre appartement?

— Non, répond timidement Toché.

— Oah! ça ne fait rien. Nous allons faire un montagne, William, aidez-moi à faire un montagne.

Et voilà William qui prend une table, et Georges qui met un fauteuil sur la table, et Alfred qui met une chaise sur le fauteuil.

— Voilà le montagne. Nous grimpons dessus. William, aidez-moi à grimper sur le montagne.

Et « le montagne » est escaladée, l'équilibre se rompt, le fauteuil est renversé, la chaise bousculée, la

table perd un pied dans la bagarre, et les Hanlon roulent à terre, pêle-mêle avec les objets mobiliers.

— Si le *Voyage en Suisse* avait eu un acte de plus, dit Blum en riant, il ne restait plus un meuble dans l'appartement de Toché!

Les répétitions du *Voyage en Suisse* n'ont pas été aussi accidentées. Elles se sont faites en partie double, le côté livret d'abord, puis le côté pantomime. Pendant que les artistes apprenaient le dialogue, les Hanlon réglaient les coups de pied, les gifles, les chutes et ces jeux de scène d'une précision si étonnante qui ont fait leur fortune.

Cependant M. Bertrand et les auteurs ont été surpris plus d'une fois de la façon toute spéciale dont ces bouffons étonnants comprennent la fantaisie.

Ainsi, sous prétexte que l'action du *Voyage en Suisse* se passe « de nos jours » et qu'ils se trouvent par cela même mêlés à la *vie réelle*, les Hanlon ont tenu à exclure de leur pantomime tout ce qui pouvait ne pas paraître absolument vraisemblable. Nous voilà bien loin du fameux chemin de fer qui traversait, sans que l'on ait jamais su pourquoi, leur concert endiablé des Folies-Bergère.

Au dernier acte, par exemple, les deux pierrots se grisent d'importance.

Aux répétitions, cette scène parut un peu longue.

— Vous videz vos deux bouteilles, dit-on aux mimes, c'est bien inutile. N'en videz qu'une seule, et la scène sera allégée de moitié.

— Une seule, s'écrièrent les Hanlon avec indignation, une seule bouteille pour griser deux pierrots comme nous! C'est impossible! Il nous en faut deux et encore c'est bien juste!

Les artistes qui, au second acte surtout, — l'acte du

*sleeping-car* — se meuvent au milieu d'un décor extraordinairement machiné, ont eu besoin d'un certain temps avant de retrouver leur assurance ordinaire.

— A toutes les répétitions, disait l'excellent Lassouche, il me semblait que j'allais disparaître dans une trappe ou recevoir une locomotive sur la tête !

Christian et Grivot, habitués à se trouver ensemble dans les grandes féeries de la Gaîté, ont été les premiers rassurés. Pour fêter sa rentrée aux Variétés, Christian a même *tiré* quelques calembours en guise de feu d'artifice.

J'ai noté celui qui m'a paru le meilleur.

Se plaignant d'être perclus de douleurs, il s'est écrié :

— On a changé le nom de ma rue... Je demeure dans la rue... matismale maintenant !

Ces salles de retour paraissent toujours jolies. Celle de ce soir ne l'est ni plus ni moins qu'à l'ordinaire.

Mais partout, de haut en bas, de long en large, dans les couloirs même, et sous le péristyle, circule un courant de franche et bonne gaieté.

Dans une loge de face : Judic ; dans une avant-scène de droite : Théo. Au balcon : Céline Chaumont, très émue :

— Vous pensez à votre solo de harpe du *Petit Abbé ?*

— Non, ce n'est pas encore cela !

— Quoi alors ?

— Je suis émue à cause d'Agoust, c'est un de mes professeurs : c'est lui qui m'a appris à jongler dans la *Cigale !*

Je vois encore Léonide Leblanc, Rousseil, Aline Duval, Massin, et quelques actrices sans importance.

Mademoiselle Baumaine a maintenant, aux Variétés, une spécialité des plus gracieuses : spécialité pour les nuits de noces.

Vous n'avez pas oublié que, dans le *Grand Casimir*, nouvelle mariée, elle se déshabillait devant son époux; elle se déshabille également dans le *Voyage en Suisse*. J'ai revu le corset avec un très vif plaisir. C'est le même que celui d'il y a six mois.

Mademoiselle Baumaine se tire d'ailleurs fort bien de sa délicate besogne. On n'est pas plus chaste. Messieurs de la censure se montrent toujours un peu inquiets quand ils voient arriver ces scènes de toilette de nuit. Ils craignent d'éveiller parmi les spectateurs des sensations un peu trop vives. Mais quand on leur a dit que c'était mademoiselle Baumaine qui se déshabillait, ils se sont écriés en chœur :

— Oh ! alors, il n'y a pas de danger !

---

# SEPTEMBRE

---

## *LES ILOTES DE PITHIVIERS*

1er septembre.

Voilà assez longtemps que je raconte à mes lecteurs les petits mystères des coulisses pour qu'ils sachent maintenant que les auteurs, au moment de leurs premières, sont généralement les gens les plus nerveux de la création. Un rien suffit pour leur mettre la mort dans l'âme. Instinctivement, ils voient tout en noir. Or, depuis que les *Ilotes de Pithiviers* ont fait leur apparition sur l'affiche du Gymnase, M. Paul Ferrier est en proie à un terrible supplice. Il ne peut rencontrer un ami sans que celui-ci le prenne par le bras et lui dise tout bas avec un air de compassion profonde :

— Mauvais titre, mon cher!

— Comment cela?

— Sans doute. Au théâtre, il faut être clair. Vous n'avez pas affaire qu'à des lettrés. Je parie que sur cent personnes, il n'y en a pas soixante-dix qui sachent ce que c'est qu'un *ilote!*

— Pourtant...

— Non... croyez-moi... vous pouvez tenter l'épreuve... interroger. On vous répondra que les *ilotes*

sont les habitants d'une île, on vous dira cent bêtises, mais quant au sens exact du mot... bonsoir!

Et comme le pauvre Paul Ferrier s'est entendu répéter cela des douzaines de fois par jour depuis huit jours, comme au Gymnase même c'était un peu l'avis général, il est persuadé maintenant qu'il a trop compté sur l'instruction de ses contemporains, qu'il a eu tort, que son titre doit être de l'hébreu pour la majorité des lecteurs ordinaires des Colonnes Morris, et il cherche un moyen pratique pour parer à ce grave inconvénient.

A sa place, je n'hésiterais pas à mettre un renvoi sur l'affiche, avec cette explication sommaire :

(1) Ilote (de *Elos*, ville de Laconie). Esclave à Sparte. A certains jours, on leur abandonnait les restes du brouet noir, arrosés de vin de Smyrne, et on les excitait à la débauche afin que par le hideux spectacle de leur ivresse, ils inspirassent à la jeunesse l'horreur de ce vice honteux.

(*Note de la Direction.*)

Avec de telles précautions, il est permis d'espérer que tout le monde comprendrait.

Pas d'histoire, la nouvelle comédie.

On l'a peu annoncée, répétée sans bruit, jouée sans aucun tapage préalable.

M. Paul Ferrier est un des auteurs les plus modestes que je connaisse. Il n'est pas de ceux qui stationnent dans les bureaux de rédaction pour obtenir un bout de réclame. Quand on l'interroge, qu'on lui demande s'il est content, s'il compte sur une bonne soirée, il trouve des réponses évasives : il ne sait pas, — cela dépend, — peut-être, — avec de la chance!

Aussi tous ceux qui le connaissent ne lui ont-ils encore souhaité que des succès.

Le type de Remi Drichon, joué par Achard, est, paraît-il, un type vrai.

M. Paul Ferrier l'a connu en province.

De même qu'Achard, clerc d'huissier, de temps en temps, quand il a une petite somme devant lui, va la manger avec les demoiselles, le Savoyard de Ferrier — car c'était un Savoyard — menait une vie de privations, faisait les travaux les plus humiliants, allait jusqu'à décrotter les souliers des bourgeois pour économiser un millier de francs. Aussitôt qu'il était à la tête du capital qu'il s'était fixé, il sortait d'une vieille malle des habits de circonstance, et, complétement métamorphosé, s'en allait à la ville voisine faire une noce à tout casser, ne se refusant aucun luxe, grand seigneur autant que possible, grand prodigue en tout cas, vivant pendant deux ou trois jours de la vie tapageuse pour retomber ensuite dans l'affreuse misère.

Le Savoyard mourut d'une indigestion de truffes, après un souper qu'il avait offert à six demoiselles. On le jeta dans la fosse commune.

Les musiciens dont se compose l'orchestre du Gymnase sont vraiment curieux à regarder. Quelle collection denobles têtes de vieillards! Rien que des crânes ou des cheveux blancs. Le plus jeune de ces messieurs est un exemple intéressant de longévité.

Vous savez que l'orchestre, chez M. Montigny, est essentiellement intermittent. On le supprime quelquefois pendant des mois entiers, puis tout à coup on le rétablit. Quand une comédie peut se passer de musique, les éminents instrumentistes de la maison sont soigneusement enfermés dans une armoire, époussetés tous les matins et tous les soirs; mais quand la comédie ne peut pas s'en passer, on les sort aussitôt, on les assied devant leurs vénérables pupitres, et, vénérable-

ment, ils se mettent à racler d'un air vénérable sur leurs vénérables violons.

Les *Ilotes* de M. Ferrier ne pouvaient pas se passer d'orchestre, mademoiselle Dinelli chantant au second acte un couplet de café-concert sur la délicieuse mélodie de *La e ou u*.

Mademoiselle Dinelli faisait ce soir sa première création depuis ses relevailles d'une indisposition — de nature passagère — qui l'avait éloignée quelque temps de la scène.

C'est la seconde fois — si je sais compter — que la brillante pensionnaire du Gymnase s'éclipse momentanément dans les mêmes conditions.

Je n'ose pas affirmer que ce sera la dernière.

J'ajouterai même que les petites camarades de cette aimable artiste espèrent vaguement que sa santé n'est pas tout à fait à l'abri de nouvelles rechutes.

Il ne faut par croire pour cela à la moindre malveillance. Les indispositions de mademoiselle Dinelli n'ont aucun caractère fâcheux et elles ont pour conséquence de la faire doubler dans certains rôles importants par d'autres jeunes actrices, généralement moins bien partagées qu'elle.

Cette fois, par exemple, on a fait jouer son rôle de *Nounou* par mademoiselle Giesz, peu habituée à pareille aubaine. Dans la *Cigarette*, c'est la gentille Henriot qui a hérité d'un autre de ses rôles, en l'absence de la créatrice, empêchée.

Aussi, se préoccupent-elles sans cesse de l'état de santé de « cette chère Dinelli ». Et, lorsque celle-ci paraît redouter un repos prochain, au lieu de la plaindre, chacune a peine à dissimuler sa joie.

— Comment pouvez-vous être si heureuses en la voyant malade? disait-on à l'une de ces ambitieuses;

pourquoi vous réjouir ainsi de ce qui lui arrive?

— Dame! répondit la jeune comédienne, pour nous, c'est un coup de fortune!

---

## *SALLES NEUVES — PIÈCES ANCIENNES*

3 septembre.

La plupart des théâtres parisiens viennent de traverser une période d'animation sans précédent dans leur histoire. Quoique fermés et calmes à la surface, pendant la clôture annuelle, ils étaient en pleine activité. Seulement, au lieu d'artistes et de spectateurs, ils avaient une légion d'ouvriers menuisiers, maçons, peintres ou tapissiers.

Car, cette année, nous n'entendons parler que de salles embellies, reconstruites et améliorées. Dès la fin du mois de mai, lorsqu'un théâtre terminait sa saison, vite on y mettait les ouvriers. Il n'était plus possible de rencontrer un impresario parisien sans l'entendre s'écrier :

— Eh bien! vous savez la grande nouvelle?

— Quelle grande nouvelle?

— Il n'y en a pas deux : je *refais* mon théâtre. Dans trois mois, vous verrez cela!.. j'aurai la plus belle salle de Paris, la plus belle, vous m'entendez bien!

C'était dans toute la corporation une rage de démolir et de réparer. L'art dramatique n'occupait plus qu'une place secondaire dans les préoccupations de ces messieurs. Lorsqu'un auteur demandait un rendez-vous à

un impresario quelconque pour lui lire une pièce, il en recevait toujours une réponse de ce genre :

— Demain !... Impossible, j'attends *mon* architecte.

Ou bien :

— Samedi !... Ah ! ne comptez pas sur moi... j'installe *mes* maçons !...

Aussi, nous rouvrons partout avec des salles quasi neuves, des salles retapées. Ce qu'il s'est gâché de plâtre, posé de planches et donné de couches de peinture depuis trois mois c'est inimaginable.

En revanche, on s'est tellement occupé de travaux, qu'on ne s'est pour ainsi dire pas occupé de théâtre.

On a réparé partout, mais on n'a répété nulle part.

Les directeurs nous font voir des salles neuves... et des pièces anciennes. Les peintres et les maçons ayant pris trop longtemps la place des acteurs, nous sommes au régime des reprises sur toute la ligne.

Ah ! la clôture de 1879 aura été bien employée... par les entrepreneurs de bâtisses !

On les aura vus partout, depuis l'Opéra-Comique jusqu'aux Fantaisies-Parisiennes, où M. Debruyère a transformé complétement la salle, créant des baignoires et jonglant avec les fauteuils et les loges, afin d'augmenter le confortable des spectateurs... et le maximum des recettes.

L'exemple de la Comédie-Française n'a été perdu pour aucun autre théâtre, pas même pour l'Opéra-Comique.

Certes, nulle part les réparations n'étaient plus nécessaires que là. Mais le public, à force de les attendre, avait fini par n'y plus compter. On avait pris son parti de la dégradation, de la vétusté et de la malpropreté de la salle Favart.

Seulement, maintenant qu'on s'y est mis, il semble qu'on n'en terminera jamais. Ces travaux, qui ne devaient pas avoir de commencement, paraissent destinés à n'avoir plus de fin. On craint sérieusement que, de délais en délais, la réouverture soit retardée jusqu'à la consommation des siècles.

On travaille également avec activité à la restauration des Bouffes.

Le nouveau directeur, M. Cantin, qui croyait d'abord n'avoir que peu de frais à faire, est arrivé, de fil en aiguille et de peintres en menuisiers, à glisser sur une pente coûteuse : aucun siége ne pouvait servir, et la moitié du matériel de scène était à remplacer.

On n'accusera pas cet administrateur éclairé d'avoir transformé les Bouffes pour le vain plaisir de dépenser de fortes sommes.

Tous ne se sont pas livrés à un aussi grand bouleversement.

Au Vaudeville, la direction a fait ce qu'elle a pu. La salle est en parfait état. Pas le moindre prétexte pour déranger un seul fauteuil. On a dû se contenter de remplacer trois marches par une pente douce derrière le contrôle.

Cette transformation partielle du théâtre de la Chaussée d'Antin n'élèvera pas outre mesure le niveau de l'architecture moderne. Mais on répare ce qu'on peut.

Enfin j'arrive à la Renaissance, qui a fait hier sa réouverture avec une brillante reprise de la *Petite Mademoiselle*, par Granier.

M. Koning, lui aussi, tenait à réparer quelque chose.

Mais, à la Renaissance, c'était encore plus difficile qu'au Vaudeville; la salle était presque neuve. Elle paraissait datée d'hier; elle avait l'air de sortir des mains de l'architecte.

Cependant, les réparations étant à la mode cette an-

née, M. Koning tenait à en faire aussi. Ne trouvant jamais qu'une salle est trop jolie, il a voulu, à défaut de réparations locatives, faire du moins de nouveaux embellissements.

Et l'on a pu voir, par les descriptions données dans tous les courriers dramatiques, qu'il n'a rien ménagé pour cela.

On sait déjà que, non content d'embellir la salle, il a encore embelli les couloirs et le foyer par la présence d'huissiers à chaîne, en habit noir, aussi graves, aussi solennels que ceux de la Comédie-Française et de l'Opéra.

M. Koning fait admirer ses nouveaux fonctionnaires à tous les amis qui viennent le voir.

— Ce directeur est bien fier de ses huissiers ! disait Vanloo; on en voyait pourtant bien davantage... du temps de son prédécesseur.

Granier est revenue à Paris avec la passion du jeu des combles. C'est un de ses passe-temps favoris. Elle en fait du matin au soir, et tout le monde autour d'elle en fait pour lui être agréable.

Sa première parole, en me voyant, ce soir, a été celle-ci :

— Savez-vous quel est le comble de la malpropreté ?

— Je crois le savoir, mais j'aime mieux que vous me le disiez.

— C'est de faire sa raie... au beurre noir !

Mais celle qui fut la petite Jeanne n'a pas rapporté à Paris que cette passion anodine.

Elle a présenté à ses camarades de la Renaissance un amour de bébé, un garçon blond, charmant, un diablotin aux yeux malins et qui, bien qu'il n'ait pas en-

core deux ans, chante déjà des refrains de Lecocq, et très gentiment, je vous assure.

Signe particulier : le bébé ressemble énormément à mademoiselle Granier.

Au théâtre, où l'on s'est mis à l'aimer tout de suite, on le nomme :

Le tout-petit-duc !

---

## A QUI LA HARPE???

5 septembre.

Les Variétés ont fermé sur un succès, ils ouvrent par un succès, tout est donc pour le mieux dans le plus veinard des théâtres.

Et cependant M. Bertrand n'est content qu'à moitié.

Sa joie qui devrait être sans mélange se trouve momentanément troublée.

Un tout petit incident qui n'a l'air de rien est en train de lui causer de gros tracas.

Voici la chose.

Dans la *Femme à Papa*, le vaudeville des heureux auteurs de *Niniche* qui succédera, dans un avenir encore lointain, au *Voyage en Suisse*, Judic s'était ménagé un effet charmant :

Elle devait chanter une romance en s'accompagnant de la harpe.

Sans rien en dire à personne, sauf bien entendu à

son directeur, elle avait pendant plusieurs mois pris des leçons et elle était arrivée à être d'une assez jolie force sur cet instrument que Gozlan appelait une « guitare hydropique ».

Tous les jours, la diva s'enfermait chez elle pour répéter son petit morceau; quand un visiteur survenait, elle enfermait vite sa harpe dans une armoire. Bref, c'était un grand mystère.

Or, voilà MM. Bocage et Liorat qui portent à Céline Chaumont leur monologue du *Petit Abbé* avec de la musique nouvelle de Grisart. Ils comptent surtout sur un morceau, sorte de cantique avec un accompagnement de harpe absolument délicieux.

— Quelle idée ! s'écrie l'ex-madame Casimir, quand on lui parle de cela, ah ! mes enfants, quelle excellente idée je viens d'avoir !

— Voyons? interrogent les auteurs, palpitants.

— Au lieu de laisser jouer le solo de harpe à l'orchestre... bêtement... comme cela se pratiquerait à l'Opéra et même ailleurs... c'est moi qui l'exécuterai !

— Vous?

— Oui, moi !

— Mais, savez-vous jouer de la harpe?

— Non, j'apprendrai.

— C'est sublime !

— Merveilleux !

— Admirable !

Et voilà Chaumont qui, elle aussi, s'enferme chez elle avec un professeur harpiste, apprenant à pincer les quarante-trois cordes et à manier la pédale.

— Quelle bonne surprise je vais faire à mon directeur, se dit-elle, à mesure que ses progrès s'accentuent, il faudra qu'il ne se doute de rien avant la répétition générale. Ah ! il sera bien content, bien content !

Mais, au théâtre, il n'est pas de secret, si bien gardé qu'il soit, qui ne finisse par être connu d'un familier des coulisses.

Un de ces derniers matins, en effet, le Courrier de mon ami Prével apprit aux Parisiens que madame Chaumont jouerait de la harpe dans le *Petit Abbé*.

Vous devinez ce qui se passa.

Le jour même où parut cette révélation, Judic vint trouver son directeur, déclarant catégoriquement qu'elle ne se laisserait pas couper la harpe sous les pieds.

M. Bertrand est un homme charmant, très doux, parfois même un peu timide, qui a toujours peur de contrarier ses artistes. A plus forte raison tient-il à ménager les étoiles de sa troupe, et surtout Judic, dont la prochaine création est un des gros atouts de sa saison d'hiver.

Il répondit donc qu'il ne savait rien, que Chaumont ne lui avait rien dit, que la nouvelle pouvait fort bien ne pas être exacte, enfin qu'il s'informerait.

— C'est bien, conclut Judic, mais... encore une fois... je tiens à la harpe... la harpe m'appartient, et il ne me semble pas admissible qu'on puisse en jouer avant moi!

M. Bertrand fit venir madame Chaumont, qui s'attendait à recevoir des félicitations chaleureuses pour l'excellente idée qu'elle avait eue...

— Voyons, dit le directeur à sa charmante pensionnaire, j'ai lu ce matin... dans le *Figaro*... que vous vous proposiez d'exécuter un solo de harpe dans le *Petit Abbé?*

— Je comptais vous en réserver la surprise, mais puisque cela ne se peut pas...

— C'est donc vrai ?

— Tout ce qu'il y a de plus vrai !

— Alors...

Ici, M. Bertrand s'arrêta net. Il tenait à contenter Judic, mais il voulait ne pas mécontenter Chaumont.

— Alors, reprit-il, vous ne craignez pas que la harpe soit un instrument un peu triste?

— Adorable, divin !

— Bien démodé en tout cas?

— La pièce se passe sous Louis XV.

— Je ne dis pas, mais vous, ma petite Chaumont, vous devez viser les effets comiques plutôt que les gracieux. Pourquoi, au lieu d'un solo de harpe, ne joueriez-vous pas un solo... de clarinette, par exemple?

— Allons, ce n'est pas sérieux. Je me suis promis de jouer de la harpe, et j'en jouerai !

Et voilà pourquoi M. Bertrand est le directeur le plus embarrassé de Paris.

Quelle résolution prendre?

Et comment en prendre une qui puisse être agréable à Judic, sans être désagréable à Chaumont?

Quelle harpe choisir ?

La priorité de l'idée appartient incontestablement à Judic, mais quand Chaumont l'a eue, elle était persuadée que personne ne l'avait eue avant elle.

A qui la harpe? Il faudrait un nouveau Salomon pour prononcer un jugement, et M. Bertrand ne se pique pas de faire oublier ce roi des temps bibliques. Il passe ses journées à chercher des solutions toutes moins pratiques les unes que les autres. Il a proposé à Chaumont de jouer de la clarinette, et elle a refusé; s'il proposait à Judic de jouer de la contre-basse ? Il est probable qu'elle refuserait également. Ou bien s'il

supprimait la harpe à Chaumont pour la supprimer ensuite à Judic ? Il attendrait alors une pièce faite exprès pour les deux artistes et qui contiendrait un duo de harpe par Judic et Chaumont. Tout cela ne supporte même pas l'examen.

Si quelqu'un, parmi mes lecteurs, avait un bon conseil à donner au directeur des Variétés, je le lui transmettrais avec plaisir. Cette question de la harpe est certainement moins brûlante que la question du divorce, mais je crois qu'elle mérite néanmoins d'exercer l'ingéniosité des masses.

---

## *LA VÉNUS NOIRE*

6 septembre.

— Pourvu que ma girafe ne fasse pas de bêtises!

Parmi les mille préoccupations qui peuvent assaillir un auteur au moment de la première représentation d'une pièce à grand spectacle, M. Adolphe Belot en a connu une toute nouvelle qu'on pourrait appeler : *le trac de la girafe.*

C'est la première fois qu'une girafe se trouve chargée d'une figuration importante au théâtre ; cet animal est généralement méchant, mais il semble professer une horreur spéciale pour tout ce qui touche au cabotinage. Chaque fois qu'on a voulu intercaler une girafe dans un drame plus ou moins géographique, on s'est heurté contre une répugnance invincible manifestée par ce familier du sol africain. Coups de tête dans les décors, refus absolu de marcher, ruades énergiques, c'est tout

ce qu'on en pouvait recueillir. Pendant les répétitions de la *Vénus Noire,* on en a essayé plusieurs; toutes se sont montrées rebelles aux lois les plus élémentaires de la mise en scène, et cela malgré l'exactitude des décors rappelant les plus beaux sites de la patrie des girafes. On allait renoncer à cette exhibition quand le Barnum des Nubiens qu'on montre actuellement au jardin d'Acclimatation a fini par en offrir une à M. Castellano, toute jeune et d'un caractère exceptionnellement doux. M. Castellano s'en est rendu acquéreur moyennant la faible somme de huit cents francs — pas très chères, les girafes! — et voilà comment l'art dramatique compte une adepte de plus.

Mais la plus docile des girafes est encore d'une humeur facilement changeante. Avec elle, on est exposé à toutes sortes de surprises, et c'est pourquoi, tout en songeant à l'effet que pourraient produire les beaux élans généreux de Dumaine, les effarements naïfs de Cooper, les toilettes excentriques d'une quasi-débutante, madame Francis, la mise en scène, les costumes, les ballets, Belot se disait, ce soir, avec anxiété :

— Pourvu que ma girafe ne fasse pas de bêtises!

Ajoutons tout de suite que si cet animal s'est bien comporté, c'est en partie à M. Castellano qu'on le doit.

M. Castellano a su prendre sa girafe. Il a été un nouveau père pour elle.

C'est un spectacle touchant que de voir ce directeur si redouté, cet impresario, qui d'un mot fait trembler tout le personnel de son théâtre, se montrer doux et débonnaire avec sa jeune pensionnaire, toujours aux petits soins, toujours empressé auprès d'elle et ne sachant quelle prévenance imaginer pour lui être agréable.

Souvent, dans les coulisses, les figurants attendris s'écartaient pour livrer passage au directeur qui, un panier de carottes à la main, faisait faire une petite promenade à sa girafe.

Au théâtre, on est même très reconnaissant à Clotilde — c'est le nom de l'animal — d'avoir adouci le caractère du maître. Tout le monde en profite un peu, par ricochet.

Depuis les premières répétitions de la *Vénus Noire*, M. Castellano est d'ailleurs bien changé. Ainsi, après avoir pris connaissance de la pièce et fait ses devis, il était fermement persuadé qu'il ne dépenserait guère plus d'une cinquantaine de mille francs pour la monter.

Mais la passion de l'exploration l'a pris en route. Il a voulu, lui aussi, découvrir un pays où il n'avait jamais porté ses pas : le pays des prodigues. La mise en scène africaine, minutieusement exacte, la complication de quelques décors, le luxe des costumes, les chevaux, les girafes, les figurants, les chameaux, tout cela l'a grisé et lui a donné la fièvre de la dépense.

C'est à ce point, qu'emporté par le vertige de la mise en scène à outrance, il s'écriait ces jours derniers :

— Voyons, mes amis, cherchons ensemble, cherchons bien, cherchons tous... Quels frais pourrions-nous faire encore ?

Voici la description fidèle des *clous* de la pièce.

Les bords du nil. — Le décor pourrait être plus joli. On est tout étonné de trouver des palmiers sous ce ciel gris. Cela rappelle les palmiers du bal Mabille. Mais le machiniste s'est surpassé. On voit arriver d'abord une barque à vapeur sur laquelle se trouvent les principaux personnages du drame. Le vapeur s'éloigne. Alors on

aperçoit au fond les feux d'un grand bateau à deux mâts, bateau de forban portant un chargement d'esclaves. Le bateau s'avance, tourne et manœuvre comme un vrai bateau. Le drame se corse et les esclaves finissent par mettre le feu au bâtiment qui les transporte. L'effet de cet incendie est très grand. Les mâts, les cordages, tout cela brûle pour de vrai. M. Castellano a décidément la spécialité des incendies de vaisseaux. Vous vous rappelez celui d'*Un Drame au fond de la mer?* Eh bien, l'incendie de la *Vénus Noire* est encore plus empoignant. Par exemple, pendant qu'on y était, il fallait aller jusqu'au bout et nous montrer le bâtiment incendié s'enfonçant dans les flots. Mais je suppose que M. Castellano réserve cet effet pour un autre drame géographique.

Vient ensuite le tableau de

La caravane. — Décor de M. Poisson, représentant une oasis dans le désert. Pas trop mal comme composition, mais ciel complétement raté. Le défilé de la caravane est le grand succès de ce tableau. Les costumes sont non-seulement très pittoresques, mais très exacts. Les guerriers niams-niams sont à faire peur. Quand ils auront fini de figurer au Châtelet, on pourra gagner beaucoup d'argent en les montrant dans les fêtes patronales, surtout s'ils consentent à dévorer quelques lapins vivants.

On a déjà fait l'énumération des animaux africains qui seront les héros de ce tableau, quand on l'éclairera davantage : chameaux, dromadaires, zèbres, lévriers-slougis, ânes blancs, ânes nains, vaches nubiennes, chèvres, moutons.

Un détail que M. Dumaine me pardonnera de révéler:

Tous ces animaux ont, ensemble, le même cachet que lui.

On leur payait aussi leurs répétitions.

Il faut rendre au nombreux personnel du théâtre cette justice que les bêtes ont été traitées avec égards par tout le monde.

Il est vrai que, dès le premier jour, M. Belot s'était constitué leur défenseur.

— Si quelqu'un leur fait du mal, avait-il dit en montrant une carte, je m'empresse de verbaliser... comme membre de la Société protectrice des animaux !

Au quatrième acte, le palais du roi des Mombouttous. Décor de M. Robecchi. Le plus beau de la pièce et le plus original. Les barrières en bois, grossièrement sculptées, les ornements en cuivre, les têtes de buffles, tout cela constitue une composition absolument remarquable et qui fait faire à M. Robecchi un grand pas de plus vers la place qu'il est en train de se conquérir parmi les meilleurs décorateurs de Paris.

Les costumes que M. Thomas a mis dans cet acte méritent également les plus vifs éloges.

Au tableau suivant, nous sommes chez la terrible reine des Amazones, la *Vénus Noire*.

Ici, nous avons dépassé la limite des découvertes des plus célèbres explorateurs. M. Belot a poussé plus avant que le plus hardi d'entre eux. Il est vrai que, pour nous montrer ce pays encore inconnu de Stanley, c'est surtout son imagination qui est allée loin.

Après l'exactitude et la couleur locale de tous les tableaux précédents, le Royaume de la Vénus Noire nous fait entrer en pleine fantaisie.

Mais il y a un certain réalisme dans toute cette fantaisie. Les sombres amazones ont une allure très martiale. Elles manœuvrent et exécutent l'école de peloton du pays avec une précision que pourraient envier des ter-

ritoriaux exercés. Autour d'elles, un nombre et une variété considérables de costumes clairs et gracieux tranchent sur leur aspect sévère. Le ballet surtout présente à l'œil un fourmillement de couleurs suffisamment chatoyantes.

Je me plais à répéter que M. Castellano ne nous a jamais rien montré, en fait de mise en scène, qu'on puisse comparer à cela.

C'est dans le dernier tableau, les *Montagnes Bleues*, que circulent les amazones à cheval. Les coursiers du Châtelet ont vraiment le pied scénique. Ils vont et viennent au milieu des praticables, avec autant d'aisance et de facilité que s'ils parcouraient le champ d'un hippodrome. On les voit atteindre jusqu'aux frises, et quelles frises, celles du Châtelet! puis redescendre en bas, au premier, avec la même docilité.

Salle comble, naturellement. On m'y signale l'amiral La Roncière le Noury, président de la Société de géographie. La Géographie est la reine de la soirée. Au foyer — où le musée africain installé par Belot est si fréquenté qu'il est à peu près impossible d'y circuler — on ne parle que d'Elle. Le rideau d'entr'acte est une carte géographique. Sur la scène même, on pousse si loin le respect de l'Afrique, que j'entends des figurants parler nègre entre eux.

On m'assure que, depuis quelques mois, M. Castellano a lu tous les récits d'expédition centrale et que nul aujourd'hui ne lui en conterait sur l'Afrique. Elle n'a presque plus de secrets pour lui.

Désormais, le nom de Castellano ne mérite-t-il pas de figurer parmi les *africanistes* célèbres, entre Livingstone et le major Serpa Pinto?

---

## *LA MUETTE DE PORTICI*

I

8 septembre.

C'est la première fois depuis que M. Vaucorbeil y est installé comme directeur que je vais à l'Opéra.

Aussi, dès le lever du rideau, mes yeux se portent-ils machinalement sur la loge où l'ancien Commissaire du gouvernement auprès des théâtres subventionnés remplace M. Halanzier.

Quelle différence entre ces deux personnages !

Quand M. Halanzier arrivait dans sa loge, il oubliait, une fois le spectacle commencé, tous les tracas directoriaux et administratifs, les fatigues de ses lourds travaux et les soucis d'une entreprise extraordinairement compliquée. La représentation le récompensait de toutes ses peines. Il s'épanouissait dans son fauteuil, presque toujours souriant, attentif tout de même à tout ce qui se passait autour de lui, mais enchanté du spectacle, amoureux du répertoire, à coup sûr l'auditeur le plus sérieusement ravi de toute la salle.

Il se peut, et je crois que M. Vaucorbeil éprouve, pendant cette représentation de la *Muette de Portici*, des sensations non moins douces, mais on a beaucoup plus de mal à les lire sur sa physionomie un peu froide. On voit tout de suite que M. Vaucorbeil a exercé des fonctions gouvernementales. Son visage est de ceux qui ne trahissent aucune pensée. S'il est satisfait, sa satisfaction ne se livre à aucune manifestation extérieure.

Halanzier était court, gros; il remplissait à lui tout seul le devant de sa loge; Vaucorbeil est long et maigre, il s'y efface.

Donc, physiquement, le nouveau directeur ressemble peu à l'ancien. Quand on les a vus à l'œuvre, le contraste est plus vif encore. Halanzier était brusque, emporté ; Vaucorbeil est doux et flegmatique. Il parle lentement, à voix basse, en choisissant ses expressions. Mais si Halanzier cachait une grande bonhomie sous ses abords un peu rudes, Vaucorbeil me paraît recéler une fermeté à toute épreuve sous sa douceur apparente. Il l'a déjà prouvé lors de l'incident Lasalle. Cependant, depuis qu'il est à l'Opéra, il n'a eu surtout qu'une grande et légitime occupation : se faire aimer par son vaste personnel. Halanzier y était parvenu. M. Vaucorbeil y parviendra.

Les décors et les costumes de la *Muette* ayant été commandés par la direction précédente pour le compte de l'Etat, M. Vaucorbeil a surtout eu à cœur de surveiller les études musicales.

C'est le premier directeur de l'Opéra qui ait eu, pour son usage personnel, un piano dans son cabinet.

Après chaque répétition, M. Vaucorbeil faisait venir soit Jules Cohen, soit Delahaye, soit Salomon et leur transmettait ses observations, la partition à la main et le piano ouvert.

— Mon cher Cohen, le chœur du marché n'a pas marché du tout. Beaucoup trop vite, le mouvement... Tenez...

*(Il joue le chœur du marché.)*

Les sopranos étaient en retard... Ecoutez...

*(Il chante :)*

Au marché qui vient de s'ouvrir,
Allons, hâtez-vous d'accourir !

— Vous avez bien compris ?

(*Cohen chante avec lui.*)

(*Il continue le chœur en sourdine.*)

— Parfaitement!

(*Ils reprennent le chœur ensemble. Jules Cohen l'accompagnant à l'octave supérieure.*)

On ne sera pas étonné d'apprendre ensuite que, depuis qu'il est directeur de l'Opéra, M. Vaucorbeil y déjeune presque toujours, y dîne souvent et y couche quelquefois.

Les décorateurs ordinaires de notre Académie nationale de musique, se sont tous livrés cette fois à une étude approfondie du Vésuve.

On le voit de face, de profil, de trois quarts, en repos avec son léger panache de fumée, et terrible, vomissant la lave avec des explosions formidables.

Les décors les plus remarqués sont :

Celui du premier acte, de M. Lavastre jeune; celui du Marché, de MM. Lavastre aîné et Carpezat, et celui de la fin, de MM. Rubé et Chaperon.

Le premier, à vrai dire, n'est qu'un escalier, mais c'est un escalier superbe, monumental, en marbre blanc, à rendre M. Granier rêveur.

La *Muette* s'étant jouée, à la création, sans aucun entr'acte, avec de simples changements à vue, comme tous les opéras de cette époque, on comprend aisément que cet escalier étonnant ne figurait pas parmi les décorations primitives. C'est M. Perrin qui eut, le premier, l'idée d'en faire faire un et cela uniquement dans le but de faciliter le défilé de l'escorte nuptiale du prince Alphonse. Mais l'escalier de la rue Le Peletier n'avait qu'une douzaine de marches, tandis que celui d'aujourd'hui a trois étages.

M. Chéret a également accentué dans son décor les

ruines du palais du vice-roi, brûlé par le citoyen Masaniello et ses amis. Ce palais, que l'on voit sur la toile du fond, de l'autre côté de l'eau, ressemble énormément à la Cour des comptes.

Salle fort ordinaire. Beaucoup de loges vides, d'autres occupées par des messieurs en redingote et des dames coiffées de chapeaux. A côté de moi, à l'amphithéâtre, se trouve un jeune homme en veston gris avec des gants en fil d'écosse et un petit chapeau melon. Le moment serait venu, je crois, de prendre une mesure radicale et de prier les gens qui ne veulent pas se donner la peine de s'habiller pour aller à l'Opéra de rester chez eux. Mais je reviendrai une autre fois, à loisir, sur cette question importante.

C'est comme cette détestable habitude de laisser entrer le public, aux fauteuils, une fois le rideau levé. Je n'aime pas énormément le premier acte de la *Muette*, mais enfin je pourrais l'aimer et ce que j'ai le mieux entendu pendant cette partie de l'opéra d'Auber, ce sont les insupportables explications de l'ouvreuse :

— Vous voyez bien votre place... là-bas... à côté de la dame en bleu !

— Tenez, monsieur, c'est au sixième rang !

— Voilà votre petit banc, madame !

Par exemple, quelqu'un qui est arrivé bien avant l'ouverture et qui n'est parti qu'après l'explosion finale, c'est M. Halanzier. L'ex-directeur occupait une loge du second étage.

La nouvelle Fénella, la Marie Vernon, l'Eugénie Fiocre de la reprise, c'est mademoiselle Rosita Mauri.

La ravissante danseuse est en train de se faire une place à part à l'Opéra.

C'est l'enfant gâtée du foyer de la danse.

Toutes ses camarades l'adorent. Loin de faire des jalouses dans le corps de ballet, son succès y fait plaisir à tout le monde.

— Elle est si gentille ! y dit-on en parlant d'elle.

— Elle a tant de talent !

— Nous l'aimons toutes !

Les premiers sujets venaient peu au foyer ; mademoiselle Mauri y vient, à tous les entr'actes, se mirer coquettement dans la grande glace du fond avant de faire son entrée.

Ce soir également le Gymnase nous conviait à la première représentation d'une comédie en un acte de M. Paul Alexis — un jeune, à ce qu'il paraît — intitulée : *la Femme qu'on n'épouse pas*.

J'avoue n'y être pas allé, et à en juger par le nombre de confrères que j'ai rencontrés à l'Opéra, le service de presse n'a pas dû être beaucoup utilisé.

C'est ce qu'on pourrait appeler une première... *à la muette*.

---

## *LE MENUISIER DE VASSEUR*

9 septembre.

Un nouveau personnage vient de prendre rang dans le monde théâtral.

Il n'est ni auteur, ni journaliste, ni artiste, ni figurant, ni souffleur, ni même pompier.

La menuiserie avait été jusqu'à présent sa seule spécialité. Il y a seulement un mois, rien ne faisait pré-

voir qu'il prendrait place dans un milieu artistique, littéraire et musical.

Du jour au lendemain, il est devenu, non pas quelqu'un, mais le conseiller de quelqu'un.

Il appartient à la famille de ces humbles satellites qui tiennent souvent une place importante dans la vie des hommes célèbres. Il fait partie de l'espèce modeste, mais utile, des confidents domestiques. Molière eut sa servante, Boileau son jardinier.

Léon Vasseur a son menuisier.

J'ai voulu le premier saluer cette gloire subalterne à sa naissance et raconter à mes contemporains une page intéressante de l'histoire dramatique du XIX$^{e}$ siècle.

On sait que le théâtre Taitbout, de tapageuse mémoire, va renaître de ses cendres ; on sait que l'auteur de la *Timbale d'Argent* et du *Droit du Seigneur* en est devenu le directeur et qu'il se propose de consacrer cet ancien temple du boucan à la représentation exclusive d'opéras-comiques en un acte; on sait que son rêve est de découvrir en peu de temps un certain nombre de jeunes compositeurs de talent auxquels l'occasion a manqué et d'accueillir tous les inconnus, même s'ils ont du génie ; on sait, enfin, que, pour bien indiquer ce noble but, Vasseur a débaptisé la salle Taitbout qui s'appellera désormais : LE NOUVEAU-LYRIQUE.

On sait tout cela et l'on sait aussi que non content de régénérer Taitbout, M. Léon Vasseur veut le rendre méconnaissable à force de travaux et de réparations. Le jeune compositeur s'occupe en même temps de bâtisse et d'art musical.

Or, il y a environ un mois, un homme du peuple vint s'installer au théâtre avec un établi, une varlope,

des scies, des rabots, en un mot avec tout ce qu'il faut pour faire de la menuiserie.

Cet ouvrier n'avait rien de particulier. Il ressemblait à beaucoup d'autres menuisiers, et rien ne faisait prévoir les hautes destinées artistiques qui l'attendaient.

Il était spécialement chargé de construire de nouvelles baignoires.

Très exact, très laborieux, il se mit consciencieusement à la confection de ses baignoires.

Pendant les deux premiers jours, rien ne vint troubler son labeur. Seul, dans la salle, avec son établi placé sur le plancher des fauteuils, il joua du marteau, rabota avec acharnement et fit grincer la scie dans le chêne et le sapin tout à son aise.

Mais le troisième jour, en revenant de déjeuner, i trouva la salle pleine de gens de tout sexe et de tou âge, tous porteurs de rouleaux de musique. Sur la scène, Léon Vasseur, installé à son piano, accompa gnait gravement un baryton qui chantait à tue-tête l grand air du *Siége de Corinthe*.

C'était l'ère des auditions qui commençait.

Sans s'arrêter à ce détail, le menuisier reprit tran quillement sa place et se remit de plus belle à rabote et à faire manœuvrer le marteau.

Le baryton s'arrêta stupéfait, au beau milieu d'u trille superbe.

Quant à Vasseur, il se leva vivement pour interpelle l'interrupteur.

— Mon ami, s'écria-t-il, il ne faut pas frapper d marteau à contre-temps... travaillez sans bruit!

— Ça, répliqua le menuisier, ça n'est pas possibl dans ma partie.

— Alors, restez tranquille... laissez finir les audi tions... vous ferez vos baignoires après!

L'ouvrier obéit docilement, s'assit sur son établi et les auditions continuèrent sans trouble.

Elles se prolongèrent si tard que, ce jour-là, le menuisier ne put se remettre à la besogne.

Du reste, il paraissait prendre un très vif intérêt au petit concert privé qui se donnait devant lui.

— Faut tout de même que vous ayez de rudes doigts, dit-il en s'en allant à Vasseur, pour patiner comme ça sur votre chaudron !

Vasseur fut visiblement flatté de ce compliment.

— Seulement, ajouta le menuisier, tout ça n'avance pas nos baignoires.

Les jours suivants, les auditions se succédèrent plus nombreuses encore.

On ne s'imagine pas le nombre considérable de chanteurs sans place à la recherche d'un engagement qui défilèrent sur la scène du Nouveau Lyrique. Les ténors succédaient aux barytons, les basses profondes aux sopranos et les contraltos aux laruettes.

Et toujours, au milieu de ce vacarme vocal, toujours Vasseur au piano, accompagnant; toujours le menuisier, assis sur son établi, écoutant.

Et les baignoires ne se faisaient toujours pas.

A force d'entendre l'air du *Chalet*, la cavatine du *Barbier*, la romance de *Martha*, et l'évocation des nonnes de *Robert*, le menuisier sentit s'éveiller en lui des ardeurs musicales, des goûts artistiques qu'il ne se connaissait pas.

De son côté, à force de le voir assis sur son établi, écoutant et paraissant apprécier les morceaux variés qui s'exécutaient devant lui, Vasseur s'habitua à le guetter du coin de l'œil à chaque nouvelle audition.

— C'est sur la bonne figure naïve de cet homme du

peuple, se dit-il, que je devinerai le mieux l'impression que tel chanteur devra causer au public.

Et quand le menuisier paraissait content, Vasseur engageait. Il ne faisait, au contraire, aucun cas de l'artiste qui ne semblait pas plaire au menuisier.

En causant avec lui, le soir, après les longues journées d'audition, Vasseur lui trouva, à défaut de compétence théorique, le jugement très sain et même très sûr.

Il en arrive maintenant à lui soumettre sa propre musique et à lui jouer toujours en premier tous ses nouveaux morceaux.

Bref, il le traite en amateur éclairé.

Il aurait même l'intention d'en faire un de ses principaux collaborateurs dans la direction du Nouveau Lyrique.

Pour lui, cet homme est devenu un guide indispensable, presque un ami.

C'est même plus un ami qu'un menuisier.

Quant aux baignoires, elles avancent de moins en moins.

---

## *RÉOUVERTURE DES BOUFFES*

11 septembre.

Ce n'est pas un petit événement que la réouverture des Bouffes.

On l'attendait avec une légitime impatience.

Chacun était pressé de voir le nouveau directeur à l'œuvre ailleurs qu'aux Folies-Dramatiques. On se

demandait avec curiosité ce que deviendrait le plus éprouvé, le plus malheureux des théâtres, entre les mains d'un impresario qui passe, à juste titre, pour le plus veinard de toute sa corporation.

Et puis, enfin, avec M. Cantin, il faut toujours s'attendre à des surprises.

Depuis un an, il ne nous les a guère ménagées.

Il a commencé par vendre son théâtre en pleine vogue, au moment où l'on s'y attendait le moins. D'abord, chacun s'est dit :

— Après tout, il sait que les grands succès au théâtre peuvent être suivis d'une longue série de fours, et il préfère se retirer plutôt que de rendre l'argent de la *Fille de madame Angot* et des *Cloches de Corneville !*

Mais on apprit bientôt que l'intrépide Cantin, loin de songer à vivre de ses rentes, se mettait sur les rangs pour la direction de l'Opéra.

L'Etat ayant cru devoir lui préférer un autre candidat, tout le monde fut persuadé qu'après avoir eu l'intention de diriger l'Opéra, M. Cantin ne consentirait jamais à déchoir au point de se charger d'une autre entreprise théâtrale.

C'est alors que la surprise devint de l'ahurissement.

A peine blackboulé à l'Opéra, M. Cantin achète les Bouffes, allant du plus grand et du plus prospère au plus petit et au plus discrédité des théâtres.

Cette fois, personne n'y put rien comprendre. On supposa seulement que M. Cantin, à défaut de l'Opéra, prenait les Bouffes pour donner carrière à ses goûts fastueux, et montrer qu'il pouvait, lui aussi, faire du luxe et de la mise en scène à outrance.

— Aux Folies, se dit-on, il était forcé de mettre un

frein à sa prodigalité naturelle. Ayant affaire à un public populaire et sans façons, il n'avait pu engager d'étoiles en vogue ni consacrer de fortes sommes à l'achat de beaux costumes et de superbes décors, mais aux Bouffes, il va se rattraper de cette contrainte et jeter à pleines mains l'argent par les fenêtres.

Nous étions donc bien persuadés que nous allions retrouver passage Choiseul une partie de la magnificence que M. Cantin aurait voulu déployer à l'Opéra.

Du reste, son zèle et son ardeur étaient vraiment de bon augure. Depuis qu'il avait pris les Bouffes, il semblait rajeuni d'au moins vingt ans. Il ne rêvait et ne parlait que de son nouveau théâtre.

En vain lui rappelait-on la déveine persistante des Bouffes, le nombre d'opérettes qui y ont échoué depuis plusieurs années.

— La belle affaire! disait-il, est-ce que je n'ai pas eu autant de fours aux Folies? Est-ce qu'il ne suffit pas d'une pièce, sur laquelle on ne compte pas, pour tout réparer, quand on s'y attend le moins?

Et cette noble confiance avait gagné tout le monde.

On s'est donc rendu ce soir aux Bouffes avec d'excellentes dispositions.

Mais la vue de l'affiche m'a tout de suite causé une petite déception.

Elle sent la province, cette affiche.

Pas la moindre étoile!

Je vois bien Joly, qu'on revoit toujours avec un nouveau plaisir ; puis mademoiselle Bennati, qui chante si bien... Mais le nom de M. Arsandaux ne me rappelle absolument rien, pas plus que celui de M. Pamart.

Très intrigué, je m'informe auprès d'un des nombreux amis de la maison, en lui demandant :

— Quel est donc ce M. Arsandaux?
— Comment! vous ne le connaissez pas?... mais il est très connu...
— Où ça?
— Mais partout... C'est un lauréat du Conservatoire; il a dû avoir un prix de chant au moment de l'Exposition, à peu près...
— L'année dernière?
— Non, en 1867... Il me semble qu'il a joué vers cette époque, aux Fantaisies-Parisiennes du boulevard des Italiens et je crois même qu'il a été à l'Opéra-Comique... depuis, je ne vous garantis pas. Enfin, on ne connaît que lui!
— Et Pamart?
— Pamart... mais c'est Pamart de l'Opéra-Comique.
— Je ne l'y ai jamais vu... dans quoi jouait-il donc?
— Mais, à peu près dans tout... Chaque fois que vous êtes allé salle Favart, vous avez dû le voir, vous ne l'avez pas remarqué, mais vous l'avez vu.
— Ah! ma foi... s'il était dans les chœurs!
— Non pas... vous exagérez!

Il est vrai que si certains chefs d'emploi ne sont que de nobles inconnus, M. Cantin a particulièrement soigné le petit côté féminin de la troupe. A ce point de vue, il mérite des éloges.

Son petit bataillon enjuponné remplace avantageusement le groupe des coryphées de l'ancienne direction. M. Cantin tenait beaucoup à la composition de ce gracieux contingent, dans lequel il a réuni fort heureusement la fougueuse Becker, l'actrice équestre des Folies et de l'Hippodrome, l'accorte Marguerite Lynnès, la brune Rivero et la petite blonde Gabrielle, la seule gentille fillette que lui ait légué son prédécesseur.

Si M. Cantin a su recruter d'assez agréables personnes, son dessinateur et son costumier les ont habillées fort gentiment. Les décors et les costumes sont soignés. Il y aurait bien certaines critiques de détail à faire, par exemple sur les costumes trop clairs de mademoiselle Bennati, dont l'embonpoint aurait besoin d'être plutôt dissimulé par l'emploi d'étoffes plus sombres, mais l'ensemble est suffisamment coquet.

Il paraît qu'on a beaucoup travaillé dans la salle; je ne l'ai pas trouvée changée. Il y a des tapis neufs dans les couloirs, quelques tentures et beaucoup de fleurs dans le vestibule, du gaz *nouveau* à la porte et voilà tout. On a remplacé les anciens fauteuils par des fauteuils à bascule, tellement étroits que je ne vous souhaite pas de vous y trouver jamais entre Francisque Sarcey et William Busnach par exemple.

A la sortie.

— Eh bien! que pensez-vous des nouveaux Bouffes?...

— Mon cher, c'est un comble...

— Lequel?

— Le comble de la prévenance :

Mettre les Folies-Dramatiques à la portée du Jockey-Club!

---

## *PREMIÈRES AU VAUDEVILLE*

12 septembre.

Le Vaudeville nous donnait ce soir la *Villa Blancmignon*, la nouvelle comédie de MM. Chivot, Duru

et Erny. Car il y a un M. Erny qu'il ne faut pas oublier, comme le font ou l'ont fait beaucoup de nos confrères qui ne paraissent pas se douter que MM. Chivot, et Duru ont, cette fois, un troisième collaborateur.

M. Erny a même été, tout d'abord, le seul auteur de la *Villa Blancmignon.*

Alors, cette pièce n'était qu'un simple petit acte, qui avait été déposé au Vaudeville où M. Raymond Deslandes, après l'avoir lu, fit appeler immédiatement M. Erny.

— Savez-vous, lui dit-il, que le point de départ me plaît beaucoup? Seulement...

— C'est trop long, peut-être? balbutia l'auteur anxieux.

— Au contraire, je voudrais que le sujet fût traité en trois actes. Il comporte des développements comiques, du moins, c'est mon avis, et je pense que ce sera celui de Chivot et Duru... Allez les trouver de ma part et revenez tous trois avec une grande pièce.

Naturellement, M. Erny se hâta de profiter de l'aubaine et refit sa pièce avec les auteurs du *Carnaval d'un Merle blanc.*

Il y a gagné la collaboration de deux vaudevillistes éprouvés, et d'autre part, sa pièce étant en trois actes au lieu d'un, il ne perd rien à n'être plus seul. Il aura toujours le tiers des droits, c'est-à-dire les droits d'un acte.

Gageons qu'il n'en demandait pas tant.

La *Villa Blancmignon* était prête à passer il y a déjà longtemps. La première aurait même dû avoir lieu vers la fin de la dernière saison; elle était imminente, lorsque madame Alexis, chargée du rôle de madame Moulinier, se trouva assez sérieusement indis-

posée. On attendit pendant quelque temps, mais il fallut bien songer à chercher une autre duègne, afin de laisser madame Alexis se rétablir tout à son aise.

C'est alors qu'on songea à madame Elise Picard, de l'Odéon, qui se trouvait libre et qui accepta avec empressement, car c'est toujours à regret que cette excellente comédienne reste quelque temps éloignée de la scène.

Pourtant, lorsque le théâtre lui crée des loisirs, madame Elise Picard ne manque pas d'occupation; elle se livre avec ardeur à la peinture sur émail. Il parait que les porcelaines décorées par elle sont fort appréciées des connaisseurs.

---

La *Villa Blancmignon* est précédée d'un acte en vers, de M. Dartois, la *Chanson du Printemps*.

Cette petite comédie a été montée avec un soin tout particulier. Le décor dans lequel elle se joue est très frais, très poétique; les costumes sont du peintre Louis Leloir.

Je vous signale le joli costume de soubrette que mademoiselle Kalb porte avec une grâce parfaite et une adorable toilette, une toilette à sensation, celle de mademoiselle Blanche Pierson : costume Louis XV, corsage à pointe et tunique à paniers en brocatelle genre Watteau, la tunique et le corsage garnis de ruches en satin bleu de ciel et bois de rose, jupon en satin bouillonné et ruches.

La *Chanson du Printemps* renferme naturellement une chanson du printemps.

L'auteur de cette partie musicale est inconnu au Vaudeville.

Un beau jour, Blanche Pierson est venue au théâ-

tre, arrivant de Pourville et rapportant la musique faite sur les paroles de M. Dartois.

Mais la charmante actrice n'a pas voulu révéler le nom de son compositeur mystérieux. Aucune question n'a pu la faire sortir, à cet égard, de sa réserve obstinée.

Alors on a cherché à deviner.

Il paraît même que l'on brûle.

Le soin avec lequel Blanche Pierson a dissimulé le nom du compositeur équivaudrait à une révélation.

Et pour tout le monde, la chanson est d'elle — ou à peu près.

---

## *LA REVUE TROP TÔT. — LA PERRUQUE*

13 septembre.

Est-il jamais trop tôt pour lancer une revue?

Existe-t-il une saison pour les revues comme pour les asperges ou les petits pois?

On le dit, on le dit même depuis fort longtemps; mais il me semble qu'il y a là un préjugé contre lequel il faut réagir franchement. Le public aime ce genre et les revues ne sont jamais les mal venues, à la condition d'être bien venues.

C'est donc à tort que les auteurs, se croyant en retard ou en avance, choisissent un titre qui cherche à les justifier. Avant la *Revue trop tôt*, nous avons eu la *Revue trop tard*. Il n'y a pas de raison pour qu'on sorte de ce genre de titres, et qu'on ne fasse la *Revue*

*de demi-saison*, et même, pour les auteurs exacts, la *Revue à point*.

Il suffit d'ailleurs de jeter un coup d'œil sur la salle du Palais-Royal pour comprendre à quel point les premières des Revues sont courues. Malgré les fatigues d'une semaine extraordinairement remplie, malgré la chaleur, tout le monde est à son poste.

On s'entretient dans les couloirs, d'un incident qui s'est passé pendant les dernières répétitions de la Revue.

L'observation la plus élémentaire des lois de l'actualité imposait à MM. Siraudin et Toché une scène sur la décoration des comédiens, dont il a été si souvent question, dans ces derniers mois. La scène n'était pas bien méchante et cependant, dans la journée d'avant-hier, ce fut avec une certaine surprise que les auteurs de la *Revue trop tôt* se virent abordés, au théâtre même, par M. Coquelin aîné qui les interpella en leur disant que les auteurs *vivaient des acteurs*, qu'ils n'avaient pas le droit de plaisanter la décoration des comédiens et que, selon lui, les artistes du Palais-Royal devaient s'en aller plutôt que de consentir à jouer dans une pièce où l'on s'attaquait ainsi à leur dignité.

Il va sans dire que MM. Siraudin et Toché n'ont tenu aucun compte des réclamations de M. Coquelin et que la scène de la décoration a été maintenue. Mais l'étrange démarche du sociétaire de la rue Richelieu était commentée fort sévèrement, ce soir, par tous ceux qui en ont eu connaissance.

Mais abordons des sujets plus gais, le costume de mademoiselle Raymonde, par exemple, dessiné par mademoiselle Abbéma. L'amie et portraicturiste ordinaire de Sarah Bernhardt débute assez heureusement dans l'art des Grévin, des Lacoste et des Draner.

Son Isthme de Panama — car mademoiselle Raymonde a l'honneur de représenter la Canal du Nouveau-Monde — est d'une fantaisie très chatoyante.

L'idée originale consiste à avoir donné à l'actrice, en guise de broche, un joli petit navire qui semble se balancer mollement sur des flots agités.

Un financier enragé qui ferait des affaires dans les steppes sibériennes propose, à la fin des couplets sur l'Isthme, de mettre mademoiselle Raymonde en actions.

Pas si bête, le financier?

Geoffroy n'a pas paru souvent dans une revue. Ce n'est pas, à beaucoup près, le genre préféré de ce célèbre comédien. Et pourtant, c'est avec joie qu'il a accepté dans la *Revue trop tôt*, le rôle du visiteur chargé d'aller chez tous les académiciens poser la candidature de Labiche. Il était heureux de patronner, à sa manière, le grand vaudevilliste auquel il a dû tant de belles créations.

En revanche, Lhéritier ne s'est pas décidé sans de longues hésitations à personnifier un journaliste français faisant une tentative de conférence à Londres.

— Cela va me fâcher avec la critique! disait-il.

De son côté, Daubray, lorsqu'on lui distribua son rôle, eut un mouvement de frisson et s'écria avec effroi :

— Ah! mon Dieu!... une revue, des costumes, des maillots, cela me rappelle l'opérette... et moi qui suis venu ici pour oublier tout cela!

Il ne se rassura qu'en apprenant qu'il serait le compère de la chose et qu'il porterait la tenue de ville.

— De quoi vous plaignez-vous? lui dit le régisseur Luguet, on vous donne un Bressant, tout ce qu'il y a de plus habillé!

Il y a beaucoup d'imitations dans la Revue du Palais-Royal et tout le monde en fait un peu.

La Comédie-Française surtout est imitée dans la personne de plusieurs principaux sociétaires. C'est ce qui explique l'assiduité de certains artistes du Palais-Royal aux représentations de la rue Richelieu.

C'est à mademoiselle Legault, l'étoile du Palais-Royal, que revient l'honneur d'imiter Sarah Bernhardt, l'étoile de la Comédie-Française. Je n'ai pas mission de dire à quel point l'illusion est complète; mais je veux seulement révéler que ce rôle a rendu la jeune actrice très malheureuse.

Habituellement, les compliments d'un auteur sont fort agréables aux artistes. Cependant, mademoiselle Legault était d'autant plus désolée qu'elle en recevait davantage. A la fin, n'y tenant plus, elle aborde Siraudin :

— Alors, demanda-t-elle, c'est bien cela?

— Parfaitement... on croirait voir Sarah en chair et en os!

— En os!... C'est à ce point-là!... s'écria la pauvre Legault. Ah! mon Dieu! mon Dieu!... je suis donc bien maigre!

Naturellement Siraudin s'empressa de la rassurer bien vite en lui affirmant que l'illusion n'était causée que par son talent d'imitation.

Il faut rendre justice à tous. Si les imitateurs du Palais-Royal ont bien pioché leurs personnages, ils ont eu pour les guider, outre leur habileté naturelle, les excellents conseils d'un des auteurs, le jeune M. Toché, qui est lui-même un charmant imitateur de salon et qui *tient* certains artistes des *principaux théâtres de la capitale*, de façon à se rendre bien amusant en société.

Ce n'est évidemment pas lui qui a initié l'agréable mademoiselle Marot aux principes de cet art spécial, en lui faisant étudier l'imitation de Théo. Sans des renseignements spéciaux, j'en serais encore, à l'heure qu'il est, à me demander quelle est la chanteuse d'opérette qu'elle a voulu imiter. A la sortie, les paris s'engageaient. Les uns tenaient pour mademoiselle Noémi Vernon, les autres pour mademoiselle Bennati, d'autres encore pour mademoiselle Becker, de l'Hippodrome et des Bouffes-Parisiens.

On sait que la *Revue trop tôt* fait partie d'un spectacle coupé dont on ne nous a servi ce soir qu'une tranche et qui doit être complété prochainement par la *Famille* de MM. Edmond Gondinet et Georges Boyer.

L'acte nouveau qu'on a joué avant la Revue est de MM. Delacour et Raymond Deslandes. Afin de bien montrer le cas qu'ils faisaient de la *Perruque*, et aussi, un peu parce que la pièce est d'un de leurs confrères en direction théâtrale, le triumvirat du Palais-Royal a fait brosser un décor neuf. Avec celui du bal de l'*Assommoir* à l'Elysée-Montmartre, cela fait deux décors neufs en une seule soirée! Cette dépense absolument extraordinaire au Palais-Royal mérite d'être signalée, car on cite comme des faits historiques les pièces qui ont été honorées d'une telle faveur. C'est ainsi qu'on parle encore et qu'on parlera toujours, rue Montpensier, du décor de la gare qu'il fallut faire brosser *tout exprès* pour le premier acte de la *Vie Parisienne*.

## *LE LOUP DE KÉVERGAN*

15 septembre.

Encore une réouverture.

Et ce n'est pas la moins solennelle.

A la suite d'une longue clôture, les comédiens-sociétaires de la rue de Malte reprennent enfin possession de leur salle, après avoir donné congé à la troupe lyrique du ténor Leroy.

Tout le faubourg du Temple, tout le boulevard Richard Lenoir sont en ébullition. On ne s'y entretient depuis plusieurs jours que de la rentrée de MM. Bessac et Cie, et de la première du *Loup de Kévergan.*

C'est donc une soirée mémorable qu'il s'agit de raconter.

Vu l'importance de ma mission, je procéderai par ordre pour narrer tout au long l'événement auquel MM. Emile Rochard, Humbert et de Trogoff vont attacher leurs noms.

Premier tableau. — *Les frères de lait.* — Le spectacle est annoncé pour huit heures moins un quart. Il est huit heures et quart et la toile ne se lève pas. Est-ce que M. Andrieux, pendant qu'il y était, n'aurait pas pu prescrire aux théâtres de commencer à l'heure indiquée par leur affiche? D'ailleurs, sauf moi, il n'y a personne dans la salle. Ah! si, aux galeries supérieures, quelques bons citoyens qui, en attendant le lever du rideau, chantent la *Marseillaise* et le *Beau Nicolas,* le tout également faux. Enfin on finit par frapper les trois coups. Le théâtre représente la terrasse

du manoir de Kévergan : un décor presque neuf. L'apparition de quelques ribaudes nous indique tout de suite que l'action se passe au moyen-âge. Les costumes sont très exacts, ma foi. On n'a pas encore vu le loup, mais on en parle souvent.

Deuxième tableau. — *La Révolte.* — La salle se garnit lentement. J'aperçois mesdames Blanche Pierson, Bianca, Samary, Marie Colombier, Zulma Bouffar, Massin et Hélène Monnier. On voit que nous étions sevrés depuis longtemps des premières du Château-d'Eau. Cela nous manquait.

Sur la scène, tous les cœurs de la troupe battent à l'unisson. Les auteurs sont fébriles, agités. M. Emile Rochard se démène, déployant, jusqu'au moment suprême, une activité qu'il semble avoir empruntée au contact de M. Castellano, dont il est l'auxiliaire et l'élève dévoué. Ses deux collaborateurs, M. Hubert, un jeune et doux poète et M. de Trogoff, non moins jeune mais beaucoup moins poète que le précédent, ses deux collaborateurs se tiennent prêts à porter ses ordres sur tous les points du théâtre.

Mais, sapristi, que les costumes sont donc soignés ! Je ne croyais pas les associés de la rue de Malte capables de se livrer à de telles prodigalités! Par exemple, les gens qui — vu la mode des exhibitions d'animaux — s'attendaient à voir un vrai loup doivent éprouver une déception un peu forte.

Troisième tableau. — *L'Excommunication.* — Un beau costume de légat qu'il me semble avoir déjà vû quelque part, mais toujours pas de loup.

La blonde Samary, indiscrète et rieuse,
S'impatiente un peu et s'agite beaucoup,

En murmurant tout bas : Que je serais heureuse
Si, bientôt, je voyais le loup!

Mais le loup ne veut point paraître.
— Ah ! se dit-elle, pour le coup!
Ne dois-je donc pas le connaître ?
Ne verrai-je jamais le loup?

Quatrième tableau. — *La Maison du Juif.* — Un décor neuf de Fromont. A droite, l'intérieur de la maison de Mathœus; à gauche, la campagne. Clair de lune. On croit un instant que l'Opéra populaire n'est pas parti et que M. Leroy va nous jouer le quatrième acte de *Rigoletto.*

On m'explique comment il se fait que les costumes soient si exacts. Les artistes du Château-d'Eau ont fait l'acquisition d'une partie de ceux de la *Haine*, que M. Weinschenck leur a cédés avant d'interrompre ses représentations et ses paiements à la Gaîté. Ce directeur avait horreur de l'encombrement!

Cinquième tableau. —*Le Collier d'argent.* —Ce tableau, qui n'a l'air de rien, devait, dans la pensée des auteurs, être le *clou* du drame. En sa qualité d'élève de Castellano, M. Rochard voulait absolument avoir un incendie dans sa pièce de début.

Seulement, en homme avisé, il s'est tenu le raisonnement suivant :

— Si nous annonçons cet incendie à l'avance, si nous mettons sur l'affiche, selon l'usage : *A onze heures pour le quart, Incendie du Château*, si le public est prévenu, c'est un effet raté. Mieux vaut que ce soit une surprise pour tout le monde.

Alors, dans le théâtre tous, auteurs, machinistes, pompiers, artistes firent un seul et même serment et jurèrent de ne révéler à personne le fameux secret. On

prit toutes les précautions imaginables, et pour ne pas attirer l'attention des voisins par des lueurs révélatrices on ne répéta l'incendie mystérieux que dans la plus complète obscurité. Enfin, pour dérouter complétement les soupçons, on appela ce tableau : le *Collier d'argent*.

Ce soir, l'incendie n'a pas donné devant la presse tout ce qu'on en attendait. Il y a eu un peu d'hésitation ; le décor n'était pas suffisamment éclairé, et les poutres enflammées représentaient plutôt l'étalage d'un boucher. Mais ces imperfections disparaîtront bien vite, et tout cela fonctionnera beaucoup mieux aux représentations suivantes, quand la critique ne sera plus là.

Sixième tableau. — *La justice des serfs.* — Après l'incendie, une fumée épaisse a envahi la salle. S'il y a une justice des serfs, j'avoue que je ne l'ai pas vue. En vain on essaye de chasser la fumée. Forte de l'arrêté de M. le préfet de police, elle paraît décidée à rester jusqu'à minuit et demi.

---

## *CLAUDIE*

17 septembre.

Savez-vous sur quel théâtre, *Claudie*, le drame que l'on vient de reprendre ce soir, chez M. Talien, à Cluny, et qui passe pour le chef-d'œuvre de George Sand, a été joué pour la première fois?

— A la Porte-Saint-Martin?

Vous n'y êtes pas. J'ai recueilli, à propos de cette re-

prise, des renseignements à coup sûr inédits et que je crois intéressants.

*Claudie* a été créée sur le théâtre de marionnettes de Nohant.

J'en ai parlé autrefois, de ce petit théâtre aux acteurs en bois, et que tous les amis du grand écrivain connaissaient si bien.

C'est sur cette très modeste scène que plusieurs œuvres dramatiques de George Sand ont été d'abord essayées.

Quand la pièce réussissait, elle passait du petit théâtre dans un plus grand, que la châtelaine avait fait construire dans une vaste lingerie, et où elle était jouée non plus par de simples poupées, mais par des artistes improvisés que l'on recrutait tantôt parmi les invités, tantôt parmi les domestiques, et quelquefois parmi les uns et les autres.

Pour *Claudie*, voici comment les choses se passèrent :

Le sujet de la pièce trouvé, George Sand l'expliqua, comme elle avait la coutume de le faire, à ceux de ses hôtes qui devaient la faire jouer par les marionnettes. La marche de l'intrigue était tracée, le scénario était fait, les manieurs de poupées n'avaient qu'à improviser le dialogue.

*Claudie* eut un grand succès. Chacun déclara la pièce digne d'être montée sur une scène plus vaste.

On se mit aussitôt à préparer la représentation sur le grand théâtre de l'ancienne lingerie. Mais cette fois George Sand renonça à la complaisante improvisation de ses interprètes et écrivit elle-même le dialogue, en moins de trois jours.

Pendant les études, George Sand ne s'occupait pas du tout de sa pièce. Elle ne voulait même pas qu'on

lui en parlât. Par exemple, elle attachait une grande importance à la composition de sa salle. Quand le moment de la « première » arrivait, elle faisait réquisitionner toutes les voitures de la Châtre pour amener les gens qu'elle invitait au spectacle de Nohant.

Les spectateurs trouvaient la table servie avant d'entrer au théâtre, mais cette bonne hospitalité n'avait nullement pour but d'acheter leurs bravos. Ce public était, au contraire, assez froid. Tous les effets ne portaient pas, et il arriva plus d'une fois qu'après leur départ, George Sand s'écria en hochant la tête :

— Ah ! mes enfants, aujourd'hui, c'est un four ! Tâchons de faire mieux, une autre fois.

En revanche, il arrivait qu'une pièce était redemandée pour la semaine suivante. Alors, c'était un vrai triomphe. La seconde représentation passait pour l'équivalent d'une centième à Paris.

Que la pièce fût d'elle ou d'un autre, George Sand, après s'être tenue à l'écart des répétitions, venait au théâtre, dans la foule, comme simple spectatrice, voir l'effet produit et juger l'œuvre par elle-même.

C'est alors seulement qu'elle décidait si ses œuvres dramatiques pouvaient affronter une troisième scène.

*Claudie* obtint sur le grand théâtre de Nohant un succès encore plus vif qu'aux Marionnettes.

— Allons, déclara l'auteur après le spectacle, je crois que je puis la présenter quelque part !

Les pièces du Théâtre de la Lingerie étaient généralement bien jouées. Un régisseur, homme du métier, était chargé de tout régler. Parmi ceux qui ont tenu cet emploi, on me cite Clerh, de l'Odéon.

Quelqu'un, qui a assisté à presque toutes les représentations de Nohant me dit que la plupart des domestiques

du château se montraient supérieurs, comme artistes, aux invités.

Ainsi, on me cite une jeune personne remplissant, dans la maison, des fonctions fort modestes, et qui se révéla comme une actrice d'un rare talent. Elle ne savait même pas lire, mais elle apprenait par cœur un rôle important, en se le faisant lire deux ou trois fois. Merveilleusement organisée, elle ne voulut cependant jamais quitter Nohant pour s'instruire un peu et se mettre au théâtre. Tous ceux qui l'ont vue jouer — et les invités de George Sand n'étaient pas les premiers venus — affirment que cette jeune domestique eût été digne de sucéder à Rose Chéri.

Aimant également ses deux théâtres, le grand écrivain ne cessa de se consacrer à ses chères marionnettes. Au château, tout le monde fabriquait des têtes de bois; c'était devenu une spécialité. Quant aux costumes de ces poupées, George Sand prenait la peine d'en confectionner une grande partie et s'en acquittait avec un goût et une habileté rares.

Cependant, elle tenait à la simplicité pour ses acteurs en bois, cherchant à réagir contre les exigences de ses amis et aimant mieux confectionner des robes de paysannes que des costumes de Cour.

Une fois même, on eut beaucoup de peine à obtenir d'elle un petit costume d'incroyable à boutons dorés.

Elle le fit pourtant, mais non sans protester contre les tendances de luxe et de mise en scène exagérée qui se manifestaient dans ses deux chers théâtres.

Le Guignol historique où eut lieu la véritable première de *Claudie* est aujourd'hui la propriété de M. Edouard Cadol, qui fut, comme on sait, l'élève respectueux et l'ami dévoué de George Sand, pendant les dernières années de cette femme de génie.

Souvent l'auteur des *Inutiles* en étendant la main vers la petite scène des marionnettes qu'il a installée dans son cabinet de travail, dit au visiteur d'une voix émue :

— C'est là qu'elle fit jouer ma première pièce !

M. Talien a monté *Claudie* avec un soin exceptionnel. Il a cherché à donner un grand éclat à cette reprise, pour laquelle il a organisé une vraie cérémonie : buste de George Sand couronne sur la scène et stances de Théodore de Banville, récitées d'une voix émue par le directeur-acteur. Les décors sont jolis, celui du premier acte notamment, une cour de ferme ensoleillée au milieu de laquelle la fête de la Gerbaude, avec ses moissonneurs, ses joueurs de musette, sa bande de petits Berrichons et la grande voiture chargée de blé, a produit un effet charmant.

Le drame s'est joué devant une salle absolument pleine, bien que le public habituel des premières soit en partie resté sur la rive droite. Beaucoup d'animation ; un grand nombre d'admirateurs fervents se font remarquer dans les couloirs par leur enthousiasme.

Par contre, quelques boulevardiers, mal disposés, arrivés au milieu du second acte et pas très contents d'avoir été forcés de quitter un dîner excellent pour aller jusqu'à Cluny, se vengent par une retraite en masse avant la fin du spectacle, en disant de cette idylle :

— Pas parisien pour deux sous !

---

## CENDRILLON

*(D'après Perrault.)*

20 septembre.

Il était une fois un directeur de théâtre moins beau que le jour, mais jeune encore et distingué de sa personne, qui avait toutes les qualités pour guider sa destinée et la conduire à bon port. Il s'appelait Clèves de son nom. C'était un homme habile, actif, ambitieux, ayant aussi pour l'encourager dans son entreprise la sympathie du peuple de Paris et l'appui d'amis riches et puissants. Après avoir joué la comédie de sa propre personne pendant quelques années, il songea à la faire jouer par son prochain et devint directeur d'un petit théâtre, puis après celui-là d'un autre beaucoup plus grand, ce qui le rendit tout fier et lui remit au cœur les plus belles résolutions du monde. Il voulait ne faire plus représenter chez lui, à la Porte-Saint-Martin, que des œuvres de grands écrivains ayant fait la gloire de leur pays ou de jeunes littérateurs marqués au front de l'auréole du génie; il protestait surtout contre ceux de ses confrères qui montaient des féeries, et il ne cessait pas de déplorer l'abus de la mise en scène, des décors et des costumes dans toutes les pièces de son temps. Aussi voulait-il, pour sa part, ne jouer que des drames, au lieu d'engager de si gros enjeux sur une seule pièce. Son rêve eût été de changer de spectacle tous les trente jours, alors que ses confrères cherchent à rester six mois ou un an sur une seule affiche.

Mais un jour, il arriva que l'enchanteur Ernest Blum vint le trouver et lui fit revenir à la mémoire qu'en prenant la Porte-Saint-Martin, il avait hérité d'un pacte antérieur de l'ancienne direction qui l'obligeait à jouer *Cendrillon,* une féerie de la façon de cet enchanteur Blum, avec Clairville et Albert Monnier.

Alors, le pauvre directeur, dans son désespoir, commença à s'arracher les cheveux en disant : — « Hélas! pourquoi me contraindre à agir comme je n'en ai pas l'envie? Moi qui déteste tant les trucs et les changements à vue! » Et il se désolait encore, en répétant : — « Comment ferai-je pour monter *Cendrillon,* qui est bien la plus chère féerie que je connaisse en ce bas monde? Quand elle fut reprise au Châtelet, je me rappelle bien : c'était merveilleux; la direction, qui comptait sur le public de l'Exposition, n'avait reculé devant aucune dépense; j'aurai beau faire, jamais je n'arriverai à faire mieux! » — Mais l'enchanteur Ernest répliqua avec colère : — « Il faut pourtant y arriver, car je veux que tu dépenses plus d'argent que jamais n'en coûta ma *Cendrillon!* »

Resté seul, l'infortuné Clèves s'abandonna à sa douleur : — « Sort funeste! s'écriait-il, je n'arriverai point à le satisfaire! Ah! saint Paul, mon bon patron, inspire-moi! » — Mais saint Paul ne répondit pas. — « Suis-je donc abandonné même du ciel? gémissait le directeur en peine, qui donc viendra à mon secours? » — « Moi! » dit une voix. — Clèves alors se retourna pour voir qui lui parlait ainsi et se trouva en face d'une belle femme, vêtue d'un superbe costume très décolleté et très élégant. — « Qui donc êtes-vous? » demanda-t-il tout ému. — « La Fée Prodigue, ou, si tu aimes mieux, la Fée de la Mise en scène. J'ai vu ta désolation et je veux te sauver! » — « Que faut-il faire? » — « Suis-moi! »

Et d'un seul coup de sa baguette magique, elle le conduisit au milieu d'un palais magnifique. Plusieurs magiciens vinrent se grouper respectueusement devant elle. Sur un signe de la fée, le premier s'avança : — « Maître, dit-il à Clèves, je te dessinerai de plus beaux costumes que ceux du Châtelet! » — « Moi, je te réglerai un ballet sans pareil! » — « Nous, s'écrièrent ensemble les magiciens Chéret, Poisson et Robecchi, nous voulons te brosser d'incomparables décors! » Un autre offrait ses accessoires en cartonnage, un autre ses armes, un troisième ses trucs anglais et le dernier ses merveilleux effets de lumière électrique. Et tous, d'une seule voix lui disaient à l'unisson : — « Jamais on n'aura rien vu d'aussi beau en fait de *Cendrillon!* »

Alors la Fée Prodigue se tournant vers Clèves, lui demanda : « Es-tu content? » — « Oui, répondit le directeur, car tu viens de me mettre à même de dépenser beaucoup d'argent! » — « Tu pourras dépenser encore davantage, grâce à mon pouvoir surnaturel, car je veux faire autre chose pour toi. Il te faut un roi Hurluberlu XIX? Je te donne Ravel! » — « Ravel! est-ce possible? » — « Regarde! » dit la fée en étendant sa baguette. — Et Clèves, n'en voulant pas croire ses yeux charmés, vit apparaître sur un trône d'or massif, le célèbre comédien, dans un costume couvert de pierreries. — « Mais, j'y pense, soupira Clèves, il me faudrait une de la Houspignolle et je n'en vois pas! » — « Que dirais-tu d'Aline Duval? » — « Hélas, ce serait le bonheur! mais sa volonté est de se tenir éloignée du théâtre; elle a quitté les Variétés pour se reposer. Il fallut requérir croix et bannière pour la décider à jouer, aux Arts, un rôle du *Petit Ludovic*. Il ne faut donc pas songer à lui faire accepter de troubler un repos qui lui est si facile, pour aller au théâtre

six heures tous les soirs, jouer un rôle écrasant au milieu des trucs et des trappes et changer sept fois de costumes; elle ne voudra pas! » — « Je veux qu'elle veuille! » répondit simplement la fée en élevant sa baguette. Et l'on vit arriver, dans un fiacre traîné par de gros rats blancs et apprivoisés, Aline Duval elle-même, qui vint fléchir le genou en signe de soumission devant le directeur de la Porte-Saint-Martin. — « Maintenant, reprit la bonne fée, que te faut-il encore? As-tu de jolies femmes pour représenter les fées, mes sœurs? » — Clèves baissa la tête avec accablement en murmurant : « Des fées!... il y en eut au temps jadis : Derval, qui ne va plus au théâtre que dans les avant-scènes; Mariani, la belle Mariani, dont les formes furent une des gloires de Paris. Ah! les formes de Mariani et de Derval!... Je les vois encore, mais je n'ai pas ouï parler qu'il en existât d'aussi belles! » — « Apaise tes regrets, dit la Fée Prodigue, je vais te la donner, cette fée de tes rêves. Il existe, à Vernouillet, une belle châtelaine, riche, heureuse, adulée et choyée. Elle a renoncé au passe-temps du théâtre. Elle n'a aucune raison pour s'arracher aux délices d'une existence dorée et pourtant, elle viendra sur la scène pour se montrer à des milliers de gens dans le maillot de la Fée aux perles! » — Et comme on avait vu Ravel, puis Aline Duval, on vit tout à coup apparaître, dans un nuage éclairé par la lumière électrique, mademoiselle Rose Blanche, plus belle que ne le furent jamais ni Derval, ni Mariani en propres personnes.

Comme cette apparition disparaissait en une belle fumée qui sentait aussi bon que les parfums de toute l'Arabie, Clèves se mit à regarder la Fée Prodigue d'une façon telle que celle-ci, pour lui placer l'assurance au cœur, lui dit avec un bon sourire : « Tu as encore

quelque faveur à tirer de ma puissance magique? » — « Oui, » répondit-il, « mais cette fois, en imaginant que vous voulussiez être jusqu'au bout mon bon génie, je crains de convoiter au delà de votre puissance! » — « Parle! » — « Je n'ai pas de Cendrillon et c'est à une Cendrillon que j'attache le don de me faire réussir! » — La Fée Prodigue, après avoir réfléchi, laissa rayonner son beau visage de joie, puis se tournant vers Clèves, anxieux: — « Et si je te donnais encore mieux que le but le plus ambitieux de tes espérances? Si je te donnais une étoile d'opérette? » — « Hélas, » repartit Clèves, « ne fûtes-vous bonne et secourable que pour mieux me narguer en terminaison? Croyez-vous donc qu'une étoile d'opérette voulût jamais se charger d'un rôle de féerie? » — « Directeur incrédule », insista la Fée, « ne doute point de ton bon génie: tu auras Théo! » — « Théo! Théo! » répéta Clèves n'en voulant croire ses oreilles, « mais non, c'est impossible: elle doit avoir l'incertitude du choix dans le genre où elle fit d'heureux débuts. Jamais, non jamais elle ne viendra! » — « La voici! » dit la fée en étendant sa baguette.

Alors, en ce moment même, Clèves, plongé dans l'extase la plus délicieuse, vit apparaître au milieu d'un entourage de fleurs, éclipsées et humiliées, l'adorable tête de l'ancienne diva des Bouffes, qui lui disait de sa plus douce voix: — « Oui, je suis Théo, je te jouerai Cendrillon et tu me donneras beaucoup d'argent! » — « Tu la vois, homme de peu de foi, » dit la fée, tandis, que tête et fleurs s'abîmaient dans les dessous, « et tu la vois telle qu'on la verra, car c'est dans une corbeille de fleurs qu'elle apparaîtra, au premier acte, à ton public charmé! »

Grâce au puissant secours et à la magique intervention de son bon génie, la Fée Prodigue, le directeur fit

merveilles sur merveilles. Jamais on ne vit monter œuvre si grande et si compliquée avec tant de bonheur et d'assurance. Aux répétitions, tout marchait. Dès qu'un obstacle, une difficulté se présentaient, vite un coup de baguette magique de la Fée et tout reprenait son essor. Le jour de la première représentation — laquelle eut lieu dans la soirée, selon l'usage — ce fut un perpétuel enchantement. Le spectateur ébloui ne savait plus quoi regarder. Les costumes étaient de soie et d'or; en les voyant, on ne pouvait comprendre qu'il eût existé d'assez belles étoffes pour les faire, d'assez habiles ouvriers pour les fabriquer.

On riait des accoutrements comiques de Tissier et d'Aline en mariés blancs couverts de fleurs d'oranger. On se laissait charmer par les robes étincelantes de Théo et les pourpoints gracieux de Vanghell. Les splendeurs de toutes ces toilettes, des décors, du ballet furent si grandes, qu'il n'existerait pas un écrivain qui oserait entreprendre de les décrire.

Le public, en son délire, obligea même le magicien Justament à se laisser traîner en scène par ses danseuses pour recevoir une ovation après son magnifique ballet.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Cette belle soirée fut suivie de beaucoup d'autres. Après avoir employé son influence surnaturelle à faire éclore tant de merveilles de mise en scène, la fée étendit sa baguette pour faire accourir la foule au bureau de location de la Porte-Saint-Martin, et Clèves, touchant encore beaucoup plus d'argent qu'il n'en avait dépensé, se réconcilia définitivement avec la féerie. Ils furent heureux ensemble et eurent beaucoup de représentations.

MORALITÉ

Une belle féerie est un rare trésor,
De l'admirer jamais on ne se lasse,
Et la mettre en scène avec grâce,
C'est la rendre plus belle encor :

Voilà ce qu'une fée à Clèves fit connaitre,
Tant et si bien que maintenant,
Du premier coup, on le voit passer maître ;
Car ainsi, sur ce conte, on va moralisant.
Ce don, ô directeurs ! mieux que luxe et folies
A plaire aux Parisiens vous aidera surtout :
La mise en scène est l'attrait des féeries,
Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.

---

## *SCÉNARIO D'OPÉRA POPULAIRE*

23 septembre.

Ce soir, débuts, dans l'*Africaine,* d'une nouvelle chanteuse, mademoiselle Henriette de Stucklé, qui, naturellement, en sa qualité de débutante à l'Opéra, nous arrive tout droit de Marseille.

Ce petit événement appartenant exclusivement à la critique, je n'ai rien à en dire.

Et pourtant je ne regrette pas d'être allé à l'Opéra, puisqu'on y a discuté devant moi la situation dans laquelle se trouvent MM. Martinet et Husson, les directeurs (sans subvention) du futur Opéra-Populaire, auxquels Victor Hugo vient, paraît-il, de refuser l'autorisation de reprendre *Rigoletto.* Je crois avoir trouvé le moyen de les tirer d'embarras.

C'est un moyen d'une grande simplicité, à la portée de tout le monde et surtout des directeurs non subventionnés. Il suffit de moderniser et de naturaliser le *Roi s'amuse*, ce qui augmenterait certainement le succès de l'œuvre — puisqu'il s'agit d'opéra populaire — et enlèverait, en tout cas, à Victor Hugo tout droit sur elle.

Le scénario serait facile à bâtir. Le voici, tracé en peu de lignes. Si MM. Martinet et Husson veulent s'en servir, je m'engage à ne jamais leur réclamer de droits d'auteur.

## LE PATRON S'AMUSE

### OPÉRA EN QUATRE ACTES

La scène est à Grenelle (XV^e^ arrondissement)
L'action se passe en 1879

### ACTE PREMIER

Un magasin dans la grande tannerie du Patron.

Le Patron offre un petit balthazar à ses ouvriers pour fêter le retour des amnistiés. Les tanneurs et *leurs dames* sont groupés autour des saladiers de vin chaud. Au lever du rideau, la noce est à son comble. On entend au loin la musique et de nombreux éclats de rire qui retentissent par intervalles. (Pour ajouter à la couleur locale, Verdi pourrait jeter des bouffées de *Marseillaise* dans son introduction.)

Le Patron est un noceur fini, c'est le don Juan du quartier, le grand vainqueur du sexe. Toutes les épouses des ouvriers y ont passé. Il circule dans la fête en faisant de l'œil aux femmes et en se laissant dire un tas

de bêtises par Rigolo, son contre-maître, un vilain coco tout bossu et tout cagneux, un pas grand'chose avec lequel il tire des bordées et qui est cause que tant de filles et de femmes ont mal tourné avec le Patron, au lieu d'aller à leur ouvrage et de gagner tranquillement leur semaine.

Ils sont interrompus par un tapage de tous les diables. C'est un ancien ouvrier qui vient attraper le Patron qui lui a subtilisé sa conjointe. Rigolo le blague et l'appelle vieux raseur. Là-dessus, l'ouvrier, qui n'a pas l'air commode, empoigne Rigolo et lui donne le nom qu'il mérite. Rigolo, malgré son toupet, est fortement embêté.

— Je n'aime pas qu'on m'appelle comme ça! se dit-il.

On flanque le vieux tanneur à la porte, mais avant de partir, il prédit à Rigolo que ça ne lui portera pas bonheur.

## ACTE DEUXIÈME

Aux environs de la barrière d'Italie : à gauche, une masure dont tous les volets sont fermés.

Rigolo, légèrement *paf*, se dirige vers l'entrée de la masure. Un horrible voyou lui en barre le chemin :

— Aboule ta braise ou je te dévisse !

Mais Rigolo, qui a un revolver dans sa poche, réplique :

— Si tu fais un pas, tu es mort !

Alors l'horrible voyou se radoucit ; il explique à Rigolo qu'il a voulu lui faire une petite farce, et qu'à l'occasion il serait enchanté de le recevoir chez lui ; qu'il demeure à Bercy, avenue Ledru-Rollin (ancienne avenue Lacuée) et qu'il a une sœur « un peu *chouette* » qui fait la femme-torpille dans les fêtes.

L'horrible voyou s'en va. Rigolo se dit qu'on peut toujours avoir besoin d'un plus voyou que soi et garde son adresse.

Rigolo est content de rentrer. Il va revoir sa Phémie, sa fille, qu'il cache à tous les yeux. C'est pour que le Patron ne la lui chipe pas qu'il s'est perché dans ce quartier. Phémie l'embrasse et lui dit que ce n'est pas toujours drôle de rester toute seule à la maison.

Rigolo, après lui avoir fait entendre raison, veut se reposer et cuver tout le vin sucré qu'il a sifflé à la boîte.

Il va dormir dans sa chambre et se met à ronfler comme un sabot.

Tout à coup, en un rien de temps, voilà des ouvriers qui viennent en sondeurs, tournailler autour de la maison. Ils veulent débaucher la fille de Rigolo pour le Patron, afin de se *revenger* de leur contre-maître. Phémie fait des manières : elle les envoie promener. Alors, ils la poussent un peu, lui font descendre l'escalier de force, et, bien qu'elle fasse encore un peu la mijaurée, pour la forme, ils la bloquent dans un sapin, baissent les stores, et fouette cocher !...

## ACTE TROISIÈME

### La Chambre à coucher du Patron.

Phémie, en peignoir de flanelle, réfléchit à ce qui vient de se passer. Elle regarde une belle montre que le Patron lui a donnée à titre de compensation. Tout à coup, elle se trouve en face de Rigolo, furieux, qui injurie tout le monde et qui fait tant de boucan que le concierge monte et le met dehors avec sa demoiselle. Il jure qu'il se vengera et que le Patron ne l'emportera pas en paradis. Et en disant cela, il tire de sa poche l'adresse de l'horrible voyou.

— Où que tu vas? demande Phémie.

— Avenue Ledru-Rollin, ancienne avenue Lacuée!

## ACTE QUATRIÈME

L'avenue Ledru-Rollin, ancienne avenue Lacuée, à Bercy. A droite, la maison de la femme-torpille, dont on voit l'intérieur. Au fond de l'avenue, la Seine. Clair de lune. On aperçoit la silhouette de la gare d'Orléans.

Le Patron en a assez des *tanneuses*. Il s'est amouraché à la fête de Neuilly d'une femme-torpille qui lui a révélé son domicile : Avenue Ledru-Rollin, ancienne avenue Lacuée. Rigolo, qui l'a suivi, donne la pièce à l'horrible voyou pour qu'il lui fasse son affaire. Phémie entend ça et part se déguiser. Le Patron se met à rire avec la femme-torpille et Phémie revient juste à temps pour voir la scène à travers un volet entr'ouvert. (Quatuor.)

Mais l'horrible voyou se dispose à faire le coup. Alors Phémie, qui s'en aperçoit et qui en tient pour le Patron, trouve un bon truc pour le faire filer et se substituer à lui.

Le coup fait, l'horrible voyou appelle Rigolo, lui donne le cadavre dans un sac. Rigolo est content de sa vengeance, il se paie le plaisir de dire des choses désagréables à sa victime en la traînant vers la rivière à travers l'obscurité :

Viens, le démon aura sa proie!
Viens..., à lui, c'est moi qui t'envoie.
Au fleuve! au fleuve! il sera ton cercueil.
O toi, mon beau Patron! un sac est ton linceul!

Mais, au moment où il arrive sur le quai, il entend, au loin, une voix... et quelle voix! La voix du patron qui chante : *Nicolas, Nicolas! Ah! ah! ah!*

Terrifié, abruti, Rigolo ouvre le sac et trouve sa pauvre Phémie.

— Ah! s'écrie-t-il, coquin de vieux tanneur, il me l'avait bien dit.

Il est inutile d'insister sur les avantages qu'offrirait le scénario que je viens d'improviser. Il est certain qu'il serait bien mieux compris du public auquel s'adressera l'Opéra-Populaire que l'adaptation française d'Edouard Duprez; les décors doivent se trouver dans les magasins de la Gaîté, où l'on a joué jadis les *Mohicans de Paris;* enfin, les costumes fort coûteux de *Rigoletto* pourront être remplacés par les blouses sales des ouvriers tanneurs et par la jaquette du patron — ou par un veston, si MM. Martinet et Husson préfèrent ce genre de vêtement.

---

## *JONATHAN*

27 septembre.

On ne saurait reprocher au Gymnase de nous priver de pièces nouvelles. Alors que tous les directeurs de Paris chantent misère et disent qu'ils manquent d'auteurs, M. Montigny nous offre une première par quinzaine.

Mais il y a premières et premières; il y a les premières auxquelles M. Montigny n'attache que peu d'importance, et les premières qui sont encore des événements dans l'existence si bien remplie de ce doyen des directeurs.

Celle de ce soir appartient à cette dernière catégorie; le directeur en attend même le résultat avec une impatience toute particulière.

Les causes de cette anxiété ne sont un mystère pour personne. On sait vaguement que l'éternelle question de la vente du Gymnase a été remise sur le tapis dans les conseils du boulevard Bonne-Nouvelle. Ce n'est pas, à beaucoup près, la première fois que courent de pareils bruits, mais c'est la première fois qu'ils reposent sur d'aussi sérieux fondements.

Justement, le hasard m'a mis au courant des circonstances qui se rattachent à la cession possible du Gymnase.

Il y a eu successivement plusieurs projets.

La seule combinaison dont il ait été parlé dans les Courriers est celle qui donnait comme successeur probable à M. Montigny l'ex-propriétaire du *Petit Lyonnais,* M. Ballay.

Il y a eu pourtant d'autres compétiteurs.

D'abord, M. Bertrand, déjà directeur des Variétés et même de quelques autres théâtres parisiens. Ce candidat avait tout pour réussir, mais il rencontra de l'opposition de la part de la société des propriétaires du Gymnase. C'est là une influence avec laquelle il faut compter, car il existe, dans le bail de M. Montigny, une clause qui lui interdit de céder son théâtre à un directeur non agréé par ladite société.

Les propriétaires du Gymnase, usant de leur droit, ont donc discuté le choix de M. Bertrand.

— Le directeur des Variétés, dirent-ils, nous est sympathique à tous les points de vue; mais il a déjà des intérêts dans plusieurs théâtres en dehors de celui qu'il dirige si habilement. On peut le croire disposé à syndiquer toutes les scènes de genre. Le Gymnase, avec lui, entrerait dans une combinaison générale, e

nous voulons au contraire un directeur qui puisse consacrer le meilleur de son temps, toute son activité et tous ses soins à maintenir, au rang qu'il doit occuper, l'ancien théâtre de Madame.

Le troisième concurrent était M. Victor Koning; c'est lui qui, tout récemment encore, tenait réellement la corde. Il a fait si brillamment ses preuves comme homme de goût, comme metteur en scène, et aussi comme administrateur, que sa candidature n'a soulevé et ne pouvait soulever aucune objection au sein de la farouche société des propriétaires.

Aussi, si M. Montigny vendait son théâtre, c'est M. Koning qu'il aurait pour successeur.

Mais M. Montigny vendra-t-il? Voilà la question, la vraie!

On l'a déjà dit bien des fois : le vieux directeur ne peut se résoudre à prendre cette décision. Au moment d'en finir, il hésite toujours. Pour lui, son théâtre est aussi sa maison. Il retrouve au Gymnase tous les souvenirs qui lui sont chers, les souvenirs du directeur, les souvenirs de l'homme, ceux de l'époux et du père : toute sa vie est là.

— C'est au Gymnase, dit-il parfois, que j'ai élevé mes enfants et mes auteurs!

Aussi, conçoit-on sans peine qu'il ne puisse se décider à donner la signature finale.

C'est surtout quand il est sur le point de jouer une pièce nouvelle dont les répétitions ont eu le don de le satisfaire que ses hésitations le reprennent de plus belle.

On sait bien cela dans l'entourage de M. Montigny et depuis huit jours tout le monde y répète :

— Si *Jonathan* réussit, il sera inutile de parler de vente au directeur!

Et voilà pourquoi on y attendait plus nerveusement qu'à l'ordinaire le résultat de la soirée.

Gondinet a naturellement le privilége d'amener la confiance avec lui.

Aussi, tout le monde, au théâtre, comptait sur *Jonathan*.

Cette confiance avait encore un autre motif : c'est que la pièce a été montée en très peu de temps.

Or, au Gymnase, c'est une superstition et l'on ne manque jamais de citer le précédent du *Demi-Monde*, monté en vingt et un jours.

Si je ne me trompe, on pourrait trouver, dans le répertoire de la maison, un exemple encore plus frappant : le *Mariage de Raison*, qui fut appris, répété, mis en scène et représenté en douze jours.

C'est, du reste, le tour de force le plus étonnant qu'on ait accompli au théâtre.

Toutes les collaborations de Gondinet ont leur histoire. Celle-ci n'est pas la moins intéressante :

MM. François Oswald et Giffard avaient présenté leur pièce chez Brasseur, auquel la donnée plaisait beaucoup. Seulement, le directeur des Nouveautés, pensant qu'elle avait besoin de quelques remaniements, s'en alla tout droit chez Gondinet.

— Voilà, dit-il en lui remettant le manuscrit, un vaudeville qui me semble pouvoir être fort amusant. Voyez-le, je suis sûr que cela vous plaira, et, si vous voulez bien en être, vous rendrez un grand service aux auteurs et à moi.

Gondinet, à son tour, lut la pièce en question. Il trouva l'idée drôle et se mit à la besogne immédiatement.

Lorsqu'il eut terminé, il prit *Jonathan* sous son

bras et s'en alla tout droit... au Gymnase, où il le fit recevoir immédiatement.

Mais, peu de jours après, il rencontra Brasseur.

— Eh bien! lui demanda celui-ci avec empressement, et la pièce que je vous ai montrée, en êtes-vous?

— Si j'en suis?... Parbleu!

— Et ça marche?

— Très bien... j'ai fini.

— Alors, apportez-moi cela bien vite.

— C'est que... en travaillant, je me suis aperçu qu'elle venait d'une autre façon... Elle convient mieux au cadre du Gymnase, et... je l'ai donnée à Montigny.

Sur le premier moment, ce pauvre Brasseur laissa voir son mécontentement. Mais Gondinet le calma en lui promettant d'arranger pour les Nouveautés la prochaine pièce que lui confierait Montigny.

On sait comment Gondinet collabore. Il reprend le travail qu'on lui fournit, l'emporte à la campagne et le remanie à sa guise. Or, de ses deux collaborateurs, Gondinet ne connaissait que M. Oswald.

Ce n'est que le lendemain de la lecture aux artistes qu'il a appris que mon confrère Giffard était de *Jonathan*.

Du reste, M. Giffard a couru un autre danger. M. Montigny ne voulait pas qu'on le nommât.

— Inutile de mettre trois noms sur l'affiche, disait-il. Cela ne s'est pas fait au Gymnase depuis Scribe, Bayard et Mélesville!

— Soit, répliqua Gondinet, n'en mettons que deux, on ne me nommera pas.

Le directeur du Gymnase n'insista plus.

*Jonathan* marquera dans l'existence de Gondinet.

C'est la première fois que l'auteur du *Homard* fait

répéter une pièce sans avoir apporté un seul béquet aux répétitions.

Mais que les artistes ne s'y habituent pas!

Très jolie salle — pour la saison. Je crois devoir une mention spéciale à la toilette de mademoiselle Kekler, parce qu'elle fait faire à la mode un pas en avant qui ne manque pas d'une certaine hardiesse.

Il s'agit tout simplement d'un corsage décolleté aussi bas que possible et ouvert sur un amour de petite chemise en satin blanc froncé. C'est, ma foi, très galant. On ne saurait trop encourager la simplicité dans la toilette et puis... qui sait... on finira peut-être par supprimer la chemise en satin?

Et, pendant que je suis en train de parler modes, une petite question :

Mademoiselle Alice Regnault voudrait-elle nous donner à l'avance le ton des prochaines modes d'hiver?

Ses costumes sont couverts de fourrure; celui du premier acte, notamment, est tout en martre. En voyant la charmante actrice dans *Jonathan*, on croirait que la pièce se passe en Russie. Mademoiselle Regnault a toujours l'air de partir pour une promenade en traîneau sur les glaces de la Néva.

D'ailleurs, sous ses fourrures, mademoiselle Alice Regnault cache une très vive contrariété. Elle, habituellement si bien traitée, si choyée, on ne l'a mise qu'en seconde ligne sur l'affiche, après mademoiselle Jane May, moins ancienne qu'elle dans la maison.

Voilà qui constitue une grave infraction aux usages suivis jusqu'à présent chez M. Montigny.

Si l'on ne respecte plus les droits d'ancienneté au Gymnase, où les respectera-t-on?

Il ne faut pas confondre le troisième auteur de *Jonathan* avec l'entrepreneur et ex-propriétaire du ballon captif. Ces deux Giffard n'ont rien de commun. Cela à l'adresse du monsieur qui disait en sortant :

— Il y a des choses un peu raides. Ce n'est pas étonnant : ces aéronautes ont l'habitude du *lest!*

---

## *CONVERSATION AVEC M. EDMOND GONDINET*

30 septembre.

*Depuis quelque temps, M. Gondinet fait beaucoup parler de lui. C'est assez son habitude, et ses succès toujours renouvelés le mettent constamment à l'ordre du jour de l'actualité. Mais en ce moment, on parle surtout de ses collaborations très variées. L'auteur du « Plus heureux des trois » semble en effet s'être constitué le parrain adoptif de tous les jeunes auteurs; il s'est donné pour tâche de seconder les écrivains dramatiques qui n'ont pas encore eu l'occasion de faire apprécier leur talent scénique ; il leur cherche une place au soleil.*

*Les uns louent, les autres blâment ce petit manteau bleu d'un nouveau genre. Sans prendre parti dans ce différend, j'ai voulu avoir l'avis de M. Gondinet, et, à ce sujet, j'ai eu, ce soir même, avec lui un entretien qu'il a bien voulu me permettre de publier.*

*Voici la reproduction sténographique de notre conversation.*

Moi. — Vous n'ignorez pas qu'on vous reproche de trop collaborer ?

M. Gondinet. — Je voudrais bien voir à ma place ceux qui me critiquent.

Moi. — Ceux-là s'étonnent d'autant plus qu'autrefois vous ne collaboriez jamais, ou presque jamais.

M. Gondinet. — Quand on débute au théâtre, il est

très facile — trop facile même — de ne pas collaborer. Mais quand on est un peu arrivé, c'est autre chose.

Moi. — Alors, vous subissez un entraînement?

M. Gondinet. — Oui et non. D'abord, il y a des collaborations qui me sont fort agréables, je n'ai pas besoin de le dire. Et puis, dans certains cas très fréquents, c'est un directeur qui prend sur lui de me recommander une pièce, dont un auteur plus expérimenté, dit-il, ferait une bonne chose.

Moi. — Toutes les affaires qu'on vous apporte ne sont pas aussi sérieuses?

M. Gondinet. — C'est vrai. Mais que répondre à un ami, même à un inconnu qui vient à vous? — « On a des engagements, on est trop occupé... » — « Oui, mais de simples conseils, rien que des conseils! » — « Des conseils, tant que voudrez... sans les garantir! » — Le jeune auteur part enchanté.

Moi. — Et vous ne vous êtes pas engagé?

M. Gondinet. — Vous allez voir. Huit jours après, l'auteur revient chez moi, tout rayonnant :

— Monsieur, j'ai vu le directeur de...

— Eh bien! que pense-t-il de votre pièce?

— Il l'a refusée.

— Ah! diable.

— Je lui ai dit que vous m'aviez promis des conseils.....

— Mais puisqu'elle est refusée!

— Alors, il m'a dit de suite : « Si Gondinet en est » — pardonnez-moi de vous appeler Gondinet tout court.

— Je vous pardonne.

— « Si Gondinet en est, la pièce est reçue. »

— Comment, la pièce est reçue à présent!

— Dame, puisque vous en êtes... Vous ne voudriez pas faire perdre une si belle occasion à un jeune au-

teur — il n'est pas toujours jeune ! — Pour moi, c'est la fortune : j'ai de la famille.... C'est à vous que reviendra la gloire d'avoir facilité mes débuts. Et vous n'aurez presque rien à faire, ne m'avez-vous pas dit que ma pièce contenait d'excellentes choses?

Moi. — Vous leur dites cela?

M. Gondinet. — Je commets quelquefois cette imprudence.

Moi. — Alors, qu'arrive-t-il?

M. Gondinet. — Je propose généralement un moyen terme : « *Je ne serai pas* de la pièce, mais j'y ferai le nécessaire pour qu'elle puisse être jouée. »

— Ah ! monsieur, vous êtes mon sauveur !

— Seulement, vous ne le direz pas.

— Plutôt mourir !...

Et le lendemain, on lit dans tous les journaux l'entrefilet suivant : « Le théâtre de... va donner une comédie nouvelle de MM. Edmond Gondinet... et... (le jeune auteur — qui n'est pas toujours jeune) — Et je suis pincé !

Moi. — Ne récoltez-vous pas des désagréments de la part de certains incompris?

M. Gondinet. — Oh ! que si. Il y a, par exemple, les manuscrits que l'on m'envoie en m'appelant « Grand homme » ; que j'égare et qu'on me réclame en me menaçant de l'huissier. Je ne suis plus alors qu'un simple filou.

Moi. — En revanche, vous devez rencontrer des personnages bien amusants?

M. Gondinet. — Oui, heureusement : ça repose. Ainsi, j'ai reçu du Midi un drame moyen âge, en vers. C'était un mari, revenant de la croisade, qui tuait sa femme, tout simplement. Un héraut d'armes avait entendu quelque bruit et entrait en s'écriant :

Qu'est-ce?
Qu'attaque-t-on ici? la personne ou la caisse?

Un second héraut se précipitait :

Qui meurt là?

A quoi le premier répondait :

La moitié de notre colonel.

Il paraît que le mari avait été fait colonel... à la croisade!

Quelques mois après, on m'expédiait, toujours du Midi, le plan très détaillé d'un drame moderne, toujours en vers. Ce plan était coupé, toutes les vingt lignes, par des parenthèses :

(Ici, quarante beaux vers.)

(Ici, soixante beaux vers.)

(Ici, cinquante beaux vers.)

Moi. — Vous auriez pu envoyer ce Monsieur à Victor Hugo?

M. Gondinet. — Je n'y ai pas pensé. Et pourtant, il m'offrait, outre mes droits d'auteur, un tantième dans la succession de son oncle, un oncle excellent mais d'une bien mauvaise santé!...

Moi. — Vous savez, mon cher Gondinet, que je vais raconter tout ce que vous me dites là à mes lecteurs du *Figaro?*

M. Gondinet. — Vous le pouvez.

Moi. — Vous ne me désavouerez pas, au moins?

M. Gondinet. — Est-ce que vous me prenez pour un personnage politique?

*Je me garderai bien d'ajouter le moindre commentaire à ce compte rendu fidèle d'un entretien dont la révélation doit éclai-*

*rer d'un jour nouveau cette question si discutée des collaborations de M. Gondinet.*

*Pour moi, il me restera la satisfaction d'avoir fait connaître à tous les auteurs, plus ou moins jeunes et ignorés, comment il faut s'y prendre pour obtenir de gré ou de force la collaboration de l'auteur du « Homard. »*

*Si, dès maintenant, M. Gondinet n'est pas encore mille fois plus assiégé, mille fois plus importuné qu'avant, il faut convenir que ce ne sera pas de ma faute — ni de la sienne.*

---

# OCTOBRE

---

## *LES CHANTEURS ERRANTS*

1er octobre.

Dans Paris, la ville active par excellence, la ville-fournaise, la ville où tout le monde travaille, il se trouve, en ce moment, tout un groupe d'artistes intéressants qui sont bien les gens les plus ennuyés, les plus embarrassés de leur personne qu'on puisse rencontrer. Pour nous tous, emportés que nous sommes par le mouvement de nos affaires et le tourbillon parisien, les journées sont toujours trop courtes; pour eux, au contraire, les heures semblent plus longues que les jours, et les jours plus longs que les mois.

Ce sont les chanteurs de l'Opéra-Comique.

Ces pauvres artistes, privés de leur théâtre et même de leurs appointements, ne savent plus où passer leur temps. Ils attendent avec une impatience toujours croissante l'achèvement des interminables travaux de la salle Favart. A force d'avoir espéré une réouverture qui se dérobe toujours, ils en sont arrivés à croire qu'elle ne viendra jamais et qu'ils vont être condamnés à rester jusqu'à la fin de leurs jours dans la désa-

gréable situation de pensionnaires tenus par leurs engagements, quoique non payés.

Pour oublier leurs tribulations et employer leurs loisirs, ils ne savent où diriger leurs pas errants. Il est impossible d'entrer dans un théâtre sans en rencontrer quelques-uns; on les voit partout. Ils ont entendu jusqu'à trois fois les *Cloches de Corneville* et le *Loup de Kévergan*.

L'un d'eux me faisait ce soir même, aux Variétés, entendre ses doléances. Je ne connais rien de plus navrant.

— Ah! me disait-il, on ne saura jamais ce que notre existence a de désagréable et d'insipide. Tenez, moi qui vous parle, avant cette maudite clôture prolongée, j'étais heureux d'être au monde et de chanter à l'Opéra-Comique. J'aimais le printemps pour ses fleurs, la carrière dramatique pour ses triomphes, et mon théâtre pour sa subvention. Bref, je voyais la vie en rose. Aujourd'hui, je suis devenu triste, misanthrope; je ne crois plus à rien, pas même au ministre des Beaux-Arts!

— Pourquoi vous abandonner à cette humeur noire?... Essayez de vous distraire.

— C'est ce que j'ai fait. Je suis allé me promener dans tout Paris, voyant un tas de choses que je ne connaissais pas. Je me suis arrêté des heures entières dans les jardins publics, au milieu des bonnes, des enfants et des pioupious. J'ai jeté du pain de seigle aux singes, aux ours et à l'éléphant du Jardin des Plantes; on m'a donné la permission de parcourir les égouts et les catacombes; je suis monté sur la colonne Vendôme et l'Arc de Triomphe. J'ai visité le musée d'artillerie, le musée du Louvre et le tombeau de l'Empereur aux Invalides, que sais-je? Bref, je suis devenu un véritable badaud, un touriste provincial. Mais cela n'a eu

qu'un temps ; on se lasse de tout, et depuis une semaine je reste chez moi toute la journée : j'ai épuisé la coupe des plaisirs de la capitale !

Je crois qu'il n'y a rien de plus pénible pour les malheureux pensionnaires de l'Opéra-Comique que ce désœuvrement auquel ils sont condamnés.

Je souhaite qu'il touche à sa fin, mais sans oser y croire.

Aussi ai-je longuement cherché à quoi les pauvres chanteurs de l'Opéra-Comique pourraient bien occuper leurs journées, maintenant qu'ils sont au bout de la série des distractions parisiennes.

Et je suis heureux de leur donner quelques conseils qui leur permettront, au besoin, de patienter encore une quinzaine de jours et même davantage.

Je leur recommande fort, par exemple, de se brosser le ventre deux fois par jour, le matin en se levant et le soir avant de se coucher. C'est un exercice hygiénique excellent, surtout quand on a le bonheur d'appartenir au personnel de la salle Favart.

L'administration du théâtre possède, à cet effet, un assortiment de brosses spéciales d'autant meilleures qu'elles ont déjà beaucoup servi.

Une petite promenade quotidienne autour du bâtiment me semble tout indiquée — histoire de voir si les travaux avancent.

Si l'on voit un maçon en train de lire la *Petite République* au lieu de gâcher son plâtre, l'interpeller avec vivacité en disant :

— Allons, l'ami, travaillez donc, un peu de courage, allons !

Si l'ouvrier paraît insensible à l'appel, tâcher de le prendre par la douceur, en lui faisant de belles pro-

messes : une place pour *Panurge*, par exemple. Ce moyen doit être irrésistible.

Vers deux heures, aller à la Bourse, consulter les cours.

Se demander sur quelle valeur on aurait placé l'argent qu'on aurait pu toucher pendant les trois mois qui viennent de s'écouler.

C'est un passe-temps charmant. Une fois qu'on a choisi sa valeur, on s'y intéresse comme si on l'avait en portefeuille. Toutes les fois que la valeur monte, on éprouve une petite sensation des plus agréables, et quand elle baisse, on regrette moins de ne pas en avoir.

Écrire au ministre des Beaux-Arts. Lui exposer la situation et ce qu'elle a d'anormal. Appeler surtout son attention sur les malheureux qui ont besoin de leurs appointements mensuels pour vivre.

Cela ne sert absolument à rien, mais cela occupe.

Aller aux musiques militaires et choisir de préférence celles qui jouent des pots-pourris de la *Dame blanche*, du *Domino noir*, et autres ouvrages de notre seconde scène lyrique.

C'est une façon comme une autre de ne pas oublier son répertoire.

S'exercer au jeu des combles. En trouver surtout qui se rapportent à la situation.

— Quel est le comble du désintéressement?

C'est de faire partie de la troupe de l'Opéra-Comique.

— Quel est le comble de l'indiscrétion?

C'est de demander quand rouvrira l'Opéra-Comique.

— Quel est le comble de la persévérance?
C'est d'attendre la réouverture de l'Opéra-Comique.
— Quels sont les combles les plus difficiles à terminer?
Ce sont les combles de l'Opéra-Comique.

Enfin, il est une distraction que les chanteurs errants pourront — s'ils le veulent bien — s'offrir aujourd'hui même.

Qu'ils se rendent tous au ministère des Beaux-Arts.

Ils ne regretteront pas leur déplacement.

Car ils y verront une chose qui vaut la peine d'être vue;

Qui les intéressera plus que personne;

Qui remplira leur âme d'une douce émotion;

Qui fera palpiter leur cœur;

Qui sera une compensation bien méritée à toutes leurs contrariétés;

Ils y verront leur directeur toucher les trente mille francs de subvention du mois de septembre!

---

## *LOLOTTE*

4 octobre.

La *Villa Blancmignon*, malgré plusieurs scènes extrêmement réussies, n'ayant pas donné les résultats espérés, la direction du Vaudeville s'est trouvée tout à coup fort embarrassée. Il fallait renouveler l'affiche beaucoup plus tôt qu'on ne s'y était attendu.

C'est à cela que nous devons le spectacle improvisé de ce soir : la première de *Lolotte* et la reprise du *Lion empaillé* — une comédie célèbre de Gozlan et de Siraudin, qui fut le collaborateur masqué, le Gondinet de l'affaire.

Il y a eu grand concours de dévouement à l'occasion de *Lolotte.*

Dévouement fraternel de M. Bertrand aîné vis-à-vis de M. Bertrand jeune : le directeur des Variétés a prêté au co-directeur du Vaudeville une de ses meilleures et de ses plus précieuses pensionnaires, — dont il n'a du reste aucun besoin en ce moment.

Dévouement d'auteur de la part de MM. Meilhac et Halévy qui ont fait *Lolotte* avec une rapidité absolument contraire à leurs habitudes de travail.

Cet été, à Saint-Germain, les auteurs de *Frou-frou* avaient entrepris une grande comédie promise au Vaudeville pour le mois d'octobre. La comédie était à peu près terminée quand une autre idée leur vint, qui leur sembla meilleure que celle dont ils étaient en train de s'occuper. Meilhac et Halévy n'hésitèrent pas à abandonner leur travail de plusieurs mois pour s'engager dans leur nouvelle pièce, mais ils avertirent M. Raymond Deslandes qu'il leur fallait un délai d'au moins six semaines.

C'est alors que M. Deslandes accourut chez Meilhac.

— Vous n'y pensez pas, lui dit-il, six semaines de *Villa Blancmignon!* C'est une villégiature qui me coûterait trop cher. Aidez-moi à composer un spectacle en attendant?

— Je n'ai rien du tout!

— Un acte... un acte de vous et d'Halévy, cela peut suffire pour faire la fortune d'un spectacle.

— Eh! bien, nous verrons.

Et les deux auteurs poussèrent le dévouement jusqu'à faire leur acte en deux jours.

Enfin — aux derniers dévouements les bons — notons celui de Céline Chaumont qui, pour apprendre rapidement une comédie aussi rapidement faite, s'est mise à travailler sans relâche, répétant matin et soir jusqu'au moment suprême, afin de pouvoir jouer aujourd'hui.

Il faut dire aussi que la pensionnaire de M. Bertrand aîné est exceptionnellement choyée par les directeurs et les artistes du Vaudeville.

Madame Céline Chaumont, qui aime les égards, a dû se trouver servie à souhait depuis qu'elle répète *Lolotte*.

C'était le mot d'ordre : des égards, des égards et encore des égards!

— Il faut la traiter comme une invitée et lui faire les honneurs de la maison, avait dit M. Raymond Deslandes.

Et chacun s'est empressé d'être aux petits soins pour elle ; on allait au-devant de ses désirs, on ne savait quoi inventer en fait de prévenance.

C'était l'invitée!

On m'affirme qu'au lieu de lui envoyer ses bulletins de répétition par la poste et dans la forme ordinaire, on la convoquait par une lettre à peu près conçue en ces termes :

*Madame et très éminente artiste,*

*Nous avons le très grand honneur de vous prier de vouloir bien assister à la répétition de demain.* (Lolotte.) *Midi un quart.*

*Veuillez nous excuser pour le petit dérangement que cela vous imposera.*

*Nous tombons à vos pieds.*

*Vos très humbles directeurs temporaires.*

(Signé) : RAYMOND DESLANDES,
BERTRAND (le jeune).

Voilà une formule de bulletin de répétition que M. Castellano n'est pas près d'adopter.

Au Vaudeville, comme aux Français, les couturières ont maintenant leur part de responsabilité, les soirs de premières. Mais je n'ai à signaler ce soir que les toilettes de mademoiselle Massin, mademoiselle Pierson portant la robe de laine et le tablier de soie d'une simple fille des champs. Par exemple, ces toilettes sont ravissantes.

La charmante artiste aura voulu prendre sa revanche de certaine robe à appliques havane dont je me souviens encore... Ses deux toilettes de *Lolotte* et du *Lion empaillé* sortent de chez la bonne faiseuse. La première est ce que les couturières d'à-présent appellent une toilette très simple. Elle se compose d'une robe de satin vieil or sur laquelle des broderies en perles multicolores forment la garniture la plus chatoyante qu'il soit possible de voir. La seconde est plus compliquée et plus riche, mais également jolie. Elle se distingue surtout par une étoffe qu'on m'a dit être du brocart d'Orient et qui est superbe d'éclat : de quoi plonger un coloriste dans le ravissement.

Salle agréable. Beaucoup de jolies femmes, peu de toilettes, pas d'habits.

On est frappé de la ressemblance énorme, quoique récente, de M. Émile de Girardin avec le comédien Ravel, dans son rôle d'Hurluberlu.

Tous deux sont, d'ailleurs, admirablement conservés.

Depuis huit jours que tous les courriers de théâtre l'annonçaient, on était prévenu, dans la salle, que *Lolotte* devait contenir un chaleureux plaidoyer en faveur de la décoration des comédiens. Les auteurs — disait-on — devaient faire, du haut de la scène du Vaudeville, une réponse indignée aux plaisanteries du Palais-Royal, lesquelles plaisanteries ont déjà eu, comme on le sait, l'inappréciable honneur de provoquer une démarche inutile de M. Coquelin.

Dès que la toile s'est levée sur *Lolotte,* on s'est donc mis à guetter la fameuse tirade; on l'attendait à chaque scène en se demandant ce qui allait se passer et comment le plaidoyer en faveur de la décoration serait accueilli par le public des premières, si divisé sur la question brûlante de la Légion d'honneur dramatique.

Mais on a eu beau écouter, et se dire de scène en scène : — C'est peut-être pour celle-ci ! — l'incident attendu n'est pas venu.

L'action s'est engagée, déroulée, dénouée : rien !

Aussi, jugez de la surprise générale lorsque le rideau est tombé sans qu'il se fût rien produit.

— C'est la censure qui aura supprimé la tirade, disent quelques spectateurs d'un air entendu, elle n'est pas partisan de la décoration des comédiens !

La vérité, c'est que la tirade annoncée et tant attendue n'a jamais existé dans *Lolotte*.

C'est grâce à un incident de répétition — complétement dénaturé par les racontars — qu'on a répandu

dans le public ce renseignement inexact. MM. Meilhac et Halévy n'ont jamais songé à transformer la scène du Vaudeville en tribune.

A un moment donné, Chaumont-Lolotte, une comédienne qui a entrepris d'apprendre un rôle de vaudeville à une grande dame, donne un billet de cinq cents francs pour une représentation qui doit avoir lieu au profit des pauvres.

La baronne ne peut réprimer un mouvement de surprise.

— Vous êtes étonnée, madame? lui demande Lolotte.

— Nullement, mademoiselle, répond avec à propos la baronne, nullement. J'ai lu dans un livre qu'il y a deux sortes de grands seigneurs : les artistes qui sont les grands seigneurs que Dieu se donne la peine de fabriquer lui-même, et les grands seigneurs qui sont des grands seigneurs fabriqués par les hommes.

C'est un jour, en entendant répéter ce dialogue, qu'un artiste de la maison, le jeune André Michel, s'écria :

— A la bonne heure!... voilà qui nous console de ce qui se dit sur les comédiens au Palais-Royal.

Et c'est ce qui a donné naissance aux bruits qui avaient couru sur *Lolotte*.

---

## *AÏDA EST A NOUS*

8 octobre.

Ce soir, à l'Opéra, une vive émotion se lisait sur tous les visages.

On écoutait *Freischutz* d'une oreille distraite, et, dans *Yedda*, on applaudissait la ravissante Mauri avec moins de vigueur qu'à l'ordinaire.

Des fauteuils aux loges et des baignoires à l'amphithéâtre, on distinguait, à travers un murmure incessant, ces exclamations qui revenaient comme un refrain :

— Elle est à nous!
— Nous l'avons !
— Nous la tenons!
— Nous la verrons!
— *Aïda! Aïda! Aïda!*

Le grand événement du jour remplit la maison d'allégresse.

Les artistes sont fiers d'appartenir au théâtre qui aura l'honneur de monter *Aïda;* les choristes se disent avec une joie qui n'a pas de bornes qu'ils chanteront dans *Aïda;* les danseuses sont rayonnantes en pensant qu'elles danseront dans *Aïda;* elles sont plus légères encore qu'à l'ordinaire : le bonheur leur donne des ailes; on entoure mademoiselle Krauss, à qui est réservée la gloire suprême de créer *Aïda* à l'Opéra; on la contemple avec respect; quelques coryphées s'approchent d'elle, lui touchent le bas de sa robe, et se retirent sans même essayer de cacher leurs larmes; les musiciens de l'orchestre sont complétement heureux, on sent que maintenant il ne leur reste plus rien à désirer sur cette terre; M. Lamoureux bat la mesure en arrondissant les bras plus que de coutume; on m'affirme qu'à plusieurs reprises on l'a entendu dire à voix basse :

« Merci, mon Dieu, merci! »

Pendant le premier entr'acte, il se fait un mouvement sur la scène : M. Vaucorbeil apparaît.

Je remarque une petite auréole, visible seulement pour les amis de la maison, qui brille autour de son front.

Aussitôt que le directeur se montre, un cri immense — d'ailleurs étouffé par un geste de M. le régisseur général Mayer — est sur le point de sortir de toutes les poitrines.

Des abonnés s'approchent. On comprend qu'ils voudraient se confondre en félicitations et en remerciements, mais l'émotion les empêche de proférer une parole.

Un vieux grognard d'abonné, qui a assisté à la première représentation des *Huguenots*, veut cependant exprimer les sentiments de tous, mais il ne trouve que ce cri du cœur :

— A la bonne heure!

Tout à coup, un huissier s'avance. Il apporte au directeur, sur un plat d'argent, un grand pli cacheté.

C'est, paraît-il, — mais je commets cette indiscrétion en l'entourant des plus grandes réserves, — c'est une adresse collective dans laquelle les ambassadeurs de toutes les puissances, tous les ministres et chargés d'affaires résidant à Paris envoient à M. Vaucorbeil leurs félicitations les plus sincères.

Dans les couloirs de l'Opéra, les conversations sont extrêmement animées.

Les commanditaires de M. Vaucorbeil se distinguent naturellement par un enthousiasme facile à expliquer.

— J'arrive de la Petite Bourse, dit le banquier R..., il y a une forte baisse.

— C'est inconcevable! réplique l'un des frères H..., le monde financier devrait pourtant bien célébrer, par

une hausse énorme, un des événements les plus heureux de ce siècle!

— Moi, ajoute un autre, je déclare que cette autorisation donnée par Verdi est le plus beau jour de ma vie!...

— D'autant plus qu'il a promis... que... peut-être... d'ici quelques années... il promettrait un ouvrage nouveau.

— Ce serait trop beau!

Et tous, en chœur :

— Quel homme que ce Vaucorbeil, quel diplomate, quel directeur, quel génie; il n'y a que lui, il n'y a que lui!

Un fâcheux, un de ces misérables qui ne sont jamais contents de rien, un pauvre garçon qui éprouve le besoin de mêler sa note aigrelette à tout, — un ami apparemment de la direction précédente — essaie en vain de remonter le courant. Il ne peut rien contre un tel débordement de félicité.

Il a beau rappeler que M. Halanzier, lui aussi, avait manifesté un jour l'intention de demander *Aïda* à Verdi, qu'immédiatement un *tolle* général s'était élevé contre lui dans toute la presse, que le ministère avait cru devoir lui rappeler officieusement l'engagement qu'il avait pris de monter des ouvrages nouveaux de compositeurs français, et que, menacé d'une réprobation universelle, il avait dû renoncer à son projet; on hausse les épaules en l'écoutant. Jaloux, radoteur, crétin, va! On ne saurait qualifier trop sévèrement une attitude aussi louche! Le fâcheux, montré au doigt, rentre dans son coin. Il aurait aussi bien fait de n'en pas sortir.

Une foule énorme n'a cessé de circuler sur les bou-

levards pendant toute la soirée. Les cafés étaient remplis de monde. L'avenue de l'Opéra avait un air de fête. On n'a pas mis de drapeaux aux fenêtres, ni de lampions sur les façades des maisons, mais la joie était dans tous les cœurs.

A minuit, un groupe compacte d'hommes stationne dans la cour de l'Opéra.

Ce sont MM. Massenet, auteur d'*Hérodiade;* Reyer, auteur de *Sigurd;* Saint-Saëns, auteur d'*Etienne Marcel;* Guiraud, auteur du *Feu;* Salvayre, auteur de *Richard III;* ainsi que plusieurs autres compositeurs. Dans un coupé, sur le boulevard Haussmann, on signale Victor Massé, l'auteur d'*Une Nuit de Cléopâtre*.

Tous ces musiciens attendent la sortie du directeur de l'Opéra.

On m'assure qu'ils sont venus pour lui faire une ovation.

---

## *LE PETIT ABBÉ*

10 octobre.

Le Vaudeville nous fait marcher d'étonnements en étonnements.

Il y a quelques jours, à la première de *Lolotte*, le public a constaté avec stupeur la présence d'une sorte de box installé à la place des premiers fauteuils d'orchestre et dans lequel un petit nombre de musiciens s'escrimaient sur des instruments variés, sous la di-

rection d'un monsieur en tenue de soirée, qui paraissait tout heureux de se trouver là.

Aujourd'hui, on nous donne la première représentation d'une opérette; les musiciens, plus nombreux que l'autre jour, semblent tout à fait chez eux, et le monsieur en habit noir et en cravate blanche paraît plus heureux que jamais de les diriger.

Disons tout de suite que ce monsieur si rayonnant n'est autre que M. Gandon, depuis longtemps chef d'orchestre du théâtre.

Sa joie s'explique de reste, et je ne crois pas m'avancer beaucoup en affirmant que la première du *Petit Abbé* sera un des grands événements de son existence.

M. Gandon aime son art; il a le culte des trémolos et des ouvertures de vaudevilles; il n'est heureux qu'à la tête d'une phalange d'instrumentistes, et le hasard malicieux veut qu'il soit justement chef d'orchestre d'un théâtre où il n'y a pas d'orchestre depuis deux ans. D'autres se réjouiraient d'avoir si peu de besogne, lui s'en désole sincèrement et ne cesse de faire des vœux ardents en faveur du retour au genre Scribe, aux pièces à couplets et à ariettes.

Il est vrai que sa place n'est pas une sinécure, autant qu'on le croirait au premier abord. Si le Vaudeville n'a plus d'orchestre, on y fait encore tout de même un peu de musique de temps en temps. Lorsque l'action se passe dans un bal ou dans une soirée, il faut que le public entende des airs de danse, joués dans la coulisse. D'autres fois, dans *Montjoye*, par exemple, il faut une fanfare en scène. C'est pour ces divers cas — en somme assez fréquents — c'est pour recruter des musiciens, les diriger et même leur composer de la musique qu'il faut un chef d'orchestre attitré. Mais, ce sont là des travaux ignorés, d'obscurs

efforts pour un homme qui aspire aux triomphes du pupitre et à la grande lumière du lustre.

Lorsqu'il fut subitement question de transporter le *Petit Abbé* sur la scène du Vaudeville, il fallut bien songer à reconstituer un orchestre. Les directeurs firent venir M. Gandon.

— Il nous faut des musiciens... de suite, lui dit M. Raymond Deslandes.

— Je n'en ai pas... mais je vais en chercher sans perdre de temps.

— Il nous les faut aujourd'hui, ce soir, dans une heure!

— Mais, les musiciens ne se trouvent pas comme ça! s'écria le chef d'orchestre suffoqué.

Il obtint un délai plus étendu et parvint à recruter ses musiciens.

Cet orchestre préoccupe toute la maison depuis quelques jours. Les artistes ne parlent plus d'autre chose. Quand on demandait à l'un d'eux des nouvelles de la pièce et des renseignements sur Chaumont, il répondait invariablement :

— Vous verrez *notre* orchestre!

Tous ces excellents comédiens sont troublés dans leurs habitudes; ils regardent les violonistes comme des phénomènes et cherchent à s'expliquer mutuellement le mécanisme de la clarinette. L'un d'eux, s'approchant l'autre jour avec curiosité d'un flûtiste, lui demandait avec un air de doute :

— C'est bien avec ce petit tuyau percé que vous faites des airs?

— Mais oui, répondit le musicien avec bonté.

— Cela m'étonne... il doit y avoir un truc; ça ne se voit pas. C'est très bien fait. Mais il y en a un, j'en répondrais!

Il fut impossible de convaincre cet incrédule que le flûtiste n'était nullement préparé.

Un seul homme a pu résister à l'enthousiasme qui anime les gens du Vaudeville pour leur orchestre.

C'est M. Raymond Deslandes.

Le spirituel associé de M. Bertrand jeune n'est rien moins que mélomane. Il a la musique en horreur, et il a juré dès longtemps que jamais on n'en ferait chez lui.

Il ne discute pas la musique; il la nie.

De très bonne foi, il se considère, ce soir, comme fidèle à son serment. N'essayez pas de lui démontrer qu'il a un orchestre, qu'il joue une opérette, ou tout au moins un monologue avec airs nouveaux de M. Grisart, il vous répondra très tranquillement :

— Le *Petit Abbé*, une opérette !... Vous n'y pensez pas ! Est-ce que je jouerais une opérette ici... C'est une comédie pendant laquelle des gens qui prennent la place de plusieurs fauteuils d'orchestre font entendre des sons de temps en temps, parce que la pièce l'exige; ce sont des bruits de coulisses qu'on fait dans la salle, voilà tout. Quant à ce que chante Chaumont, cela tient à l'action ; c'est de la mise en scène. Mais ne venez jamais me dire que je joue une opérette, ni même quelque chose qui y ressemble !

Et voilà tout ce que la petite première de ce soir fournit à la Chronique. Le monologue de MM. Bocage, Liorat, Grisart et de madame Céline Chaumont, annoncé, retardé, déménagé, réannoncé, re-retardé et enfin joué, ne dure qu'une vingtaine de minutes. Aussi n'y avait-il, ce soir, qu'une demi-salle de première, les directeurs n'avant fait qu'un demi-service. Cela leur a permis de faire une recette sur laquelle on ne compte pas habituellement ces soirs-là.

On causait encore un peu de cette histoire de harpe que j'ai eu le plaisir de révéler à mes lecteurs. Madame Céline Chaumont, — en raison du bruit qu'a occasionné mon récit, — n'a pas cru devoir se faire entendre comme harpiste dans le *Petit Abbé*.

Avant le lever du rideau, on regardait beaucoup une superbe harpe placée dans l'orchestre ; mais le public n'a guère eu que la vue de cet instrument, car l'artiste chargé de la partie de harpe n'a fait entendre que quelques mesures de prélude : le comble de la discrétion.

Madame Chaumont porte avec élégance deux jolis costumes ; celui d'abbé est d'une exactitude rigoureuse.

Une question à l'excellent régisseur du Vaudeville.

Pourquoi pencher la glace du fond de manière à lui faire refléter l'éclairage de la rampe ?

Si c'est pour faire loucher la moitié des spectateurs de l'orchestre, il peut se vanter d'y avoir bien réussi !

---

## *RÉOUVERTURE DE L'OPÉRA-COMIQUE — LES PETITS COUCOUS*

11 octobre.

En inaugurant sa nouvelle salle, par la 1,229e représentation du *Pré aux Clercs*, la direction de l'Opéra-Comique a atteint un double but ; elle honorait l'Ecole française dans l'un de ses chefs-d'œuvre, en même temps qu'elle se rendait agréable à l'un des

puissants du jour, à M. Hérold, préfet de la Seine, lequel, bien entendu, assistait à cette solennité, et paraissait même fort heureux d'entendre applaudir plus fort que jamais les célèbres mélodies paternelles.

Public fort bien composé, malgré la diversion faite par la première du Palais-Royal. Tous les mélomanes parisiens se sont mis en habit et ont arboré la cravate blanche pour la circonstance.

Presque tous les spectateurs ont le nez en l'air. On lorgne un peu partout, on examine la salle dans tous les sens, mais c'est le plafond surtout qui captive l'attention générale.

Les plafonds sont à la mode. Avant de parler de celui-ci, on avait déjà fait beaucoup de bruit autour du plafond de la Comédie-Française. On les a longuement comparés; on a disserté sur leurs beautés respectives, et il existe maintenant une question des plafonds. Cela n'est même pas près de finir, car tous les directeurs, petits et grands, n'ont plus qu'un rêve : se payer un nouveau plafond, et je ne m'avancerai guère en prédisant que tous les plafonds dramatiques de Paris seront plus ou moins refaits pendant la prochaine saison de clôture. Ce soir, en arrivant à l'Opéra-Comique, on se disait :

— Nous allons voir le plafond!...

Comme on se disait, à l'inauguration de l'Opéra-Garnier :

— Nous allons voir l'escalier!...

Chacun, en entrant, commençait donc par lever la tête. J'ai même vu un monsieur qui, pendant tout le premier acte, n'a pas baissé les yeux vers la scène. Il y aura, demain, de nombreux cas de torticolis.

On n'a pas attendu, pour rouvrir l'Opéra-Comique, que tous les travaux fussent terminés. Il reste des ou-

vriers dans le théâtre, et il en restera encore pendant quelque temps. En scène particulièrement, il y a toujours à faire. Les artistes ont dû répéter au bruit des scies et des marteaux, et ce soir même, dans les coulisses, ils circulent en marchant sur des copeaux qu'il a été impossible d'enlever complétement.

La troupe a l'air de s'installer dans une maison neuve.

Pendant l'entr'acte, c'est le foyer qu'on va visiter.

Jamais les couloirs n'ont vu un tel encombrement. La salle se vide absolument. On est venu pour voir autant que pour entendre. M. Herold est très entouré; tout un état-major d'architectes, de peintres et de sculpteurs, lui fournit, sur la restauration du théâtre, des explications détaillées. Le préfet de la Seine semble s'intéresser particulièrement à tout ce que lui dit M. Alphand, qui l'arrête devant les fenêtres, les portes, les panneaux et lui donne des renseignements techniques sur la moindre moulure, et sur le moindre détail d'ornementation, lui faisant, en un mot, les honneurs du foyer avec autant d'empressement et de déférence qu'il en montra jadis auprès de l'Empereur.

Le groupe des vieux mélomanes habitués de la salle Favart a repris possession de ce petit coin du foyer que j'ai déjà eu l'occasion de décrire. Ils se sont tous retrouvés avec émotion après le premier acte. Malgré leur longue et douloureuse séparation, ils ont continué le cours de leurs dissertations sur les derniers accents de Martin, sur la première de la *Dame blanche* et sur les débuts de Ponchard.

Une seule chose les a quelque peu troublés. Ils n'ont pas retrouvé ces vieilles banquettes d'autrefois, sur lesquelles ils s'étaient assis tous les jours pendant près d'un demi-siècle.

Ils se sont d'abord installés au bord des nouveaux divans avec une certaine timidité; ils avaient l'air de tâter le terrain; puis, surmontant cette première hésitation, ils se sont mis tout à fait à leur aise.

Maintenant, ils sont là comme chez eux.

Pendant que les critiques musicaux et les architectes assistaient à la réouverture de l'Opéra-Comique, les autres étaient au Palais-Royal, où MM. Eugène Nus et Adolphe Belot leur offraient une comédie nouvelle en trois actes, *les Petits Coucous*.

On m'affirme que MM. les directeurs du Palais-Royal, pris subitement d'un grand amour pour les fortes dépenses, auraient voulu faire des *Petits Coucous* une sorte de petit pendant à la *Vénus Noire*. Ils auraient voulu se payer leur comédie à grand spectacle.

— Il faut toujours tenir compte des goûts du public, se seraient-ils dit. Les décors et la mise en scène de Belot ont du succès au Châtelet... Mettons-en dans nos *Petits Coucous !*

Malheureusement, il est des comédies qui ne comportent ni décors, ni frais de mise en scène.

MM. Plunkett, Dormeuil et Cie eurent beau se creuser la cervelle, le moyen d'introduire des ballets dans la nouvelle pièce leur échappa complètement.

— Si nous organisions un joli petit musée de coucous au foyer? proposa M. Delcroix. On en ferait venir de Suisse et de la Forêt-Noire, puis on demanderait à Belot de dresser un catalogue.

— Si nous préparions à Geoffroy une entrée sur un chameau? dit M. Plunkett.

L'idée de faire monter un chameau sur la scène du Palais-Royal était excessivement tentante. Les au-

teurs pourtant se virent forcés de renoncer à cet effet si sûr.

— Et cependant, s'écria M. Dormeuil, si nous avions seulement un animal quelconque dans la pièce, je suis sûr que cela nous porterait bonheur!

Alors, MM. les directeurs eurent, tous les trois à la fois, la même idée lumineuse.

— Il y a un déjeuner au commencement des *Petits Coucous!*

— Un fin déjeuner... Il y est question d'un homard...

— Eh bien, il n'en sera pas seulement question, on le servira!

— Un vrai homard!

— Qu'on fera venir tous les matins du Jardin d'Acclimatation!

— Et que Milher apportera sur un plat d'argent!

— C'est cela!

On alla traiter avec M. Geoffroy Saint-Hilaire, mais les auteurs trouvèrent que le homard ferait longueur et ils l'ont coupé impitoyablement.

En fait de décors : trois salons pour lesquels on se sert trois fois du même plafond, ce qui fait qu'on se croit toujours dans le même salon.

En fait de toilette : rien.

En fait de jolies femmes : mademoiselle Davray, qui vient du Vaudeville, et mademoiselle Berthou, très mignonne dans sa robe rose.

En fait de spectateurs : beaucoup de membres des grands cercles, persistant à ne pas endosser l'habit noir; — se déciderait-on à s'en passer aux premières de cet hiver?

En fait de spectatrices : quelques-unes des plus jolies pensionnaires de la maison.

En fait de conversations de couloir : rien... à moins qu'on me veuille ne permettre de reproduire d'une plume indignée un odieux calembour que j'ai entendu après le premier acte.

Milher, dans les *Petits Coucous*, remplit le rôle d'un serviteur qui met de l'ordre dans les affaires... sentimentales de son maître. Comme Leporello pour Don Juan il inscrit toutes les bonnes fortunes de Geoffroy sur un petit carnet *ad hoc*, ce qui a fait dire à un spectateur :

— Tiens! les comptes de Milher et une nuits.

---

## *ILLUSIONS TRADITIONNELLES*

15 octobre.

Je sortais ce soir d'un théâtre que je veux bien ne pas nommer. Un de mes amis, qui en sortait avec moi et que le spectacle avait terriblement embêté, s'écria dans un accès d'indignation féroce :

— Est-il possible qu'il y ait des auteurs assez idiots pour écrire de pareilles inepties, des directeurs pour les recevoir et des acteurs pour les jouer!

Que de fois avons-nous entendu exprimer la même idée, manifester le même étonnement!

On n'a donc pas vu que cette pièce était stupide?

Et si on l'a vu, pourquoi l'a-t-on représentée?

Qu'espérait-on?

Ce qu'on espérait!

Voilà précisément, spectateur, mon ami, ce que tu ne peux te figurer.

Il y a, dans ce monde particulier du théâtre, ce que j'appellerai des illusions traditionnelles auxquelles personne, entends-tu bien, personne — pas même le plus fort — ne saurait se soustraire.

Voici quelques exemples.

La première occasion de juger la pièce nouvelle se présente.

C'est la lecture aux artistes.

Un auditoire composé de gens du métier, tous assez gobeurs, en général : on ne peut désirer mieux pour souligner les effets et apprécier les finesses du dialogue.

Cependant, la lecture est sinistre. L'auteur lit sa pièce d'un bout à l'autre devant un auditoire morne et silencieux. Pas un rire, pas un effet, rien ne porte.

Il y aurait vraiment de quoi être découragé, n'est-ce pas?

Eh bien, non.

Il y a des précédents. Tout le monde s'est ennuyé en écoutant l'auteur, mais on sort de cette lecture en se disant :

— Bah ! mauvaise lecture... bonne première !

Les répétitions commencent.

On met en scène, ou plutôt on essaie de mettre en scène.

Rien ne va. On ne s'y reconnaît plus. Le régisseur s'arrache les cheveux s'il en a. L'auteur lui-même ne peut comprendre tout ce qu'il a voulu faire ; il est obligé d'élaguer par ici, d'ajouter par là. Ce qu'il a écrit ne peut s'exécuter. Il recommence une scène,

puis deux, puis trois, et finit par refaire toute la pièce.

C'est une besogne infernale. On défait chaque jour ce qu'on a fait la veille. Les artistes sont déroutés par ce nouveau travail de Pénélope. Nul ne sait comment cela finira. Bref, tout marche aussi mal que possible.

Mais personne n'est découragé; au contraire, il n'y a qu'un cri dans le théâtre :

— Ça va mal, tant mieux!... mauvaises répétitions, bonne première!

Et l'auteur continue à démolir et à redémolir son œuvre scène par scène; répétant avec tout le monde :

— Je suis obligé de recommencer mes trois actes... tant mieux! Gondinet ne travaille pas autrement... il apporte encore des béquets le soir de la première.

Mais il y a des illusions qu'on ne peut se faire.

Malgré tous les efforts de l'auteur, de l'avis général, telle scène est mauvaise, maussade, assommante.

— Décidément, s'écrie le directeur navré, cela n'est pas bon... Qu'en pensez-vous?

— Je suis de votre avis, dit l'auteur confus, je ne compte pas du tout sur cette scène.

Aussitôt, la joie reparaît sur tous les visages. On se dit, en se frottant les mains :

— Il n'y compte pas... tant mieux! Ce sont toujours les scènes sur lesquelles on compte le moins qui portent le plus.

Un acteur est mauvais. Tout ce qu'il trouve est faux; il ne comprend pas le premier mot de son rôle. Son interprétation seule suffirait pour couler la pièce.

Mais l'auteur se montre ravi. Plus l'artiste est mauvais, plus il est content.

— Ce n'est pas ça du tout, dit-il au comble de l'extase, cet animal-là répète comme un sabot... c'est le dernier des cabotins. Hier, il a été infect... Tant mieux! c'est l'homme de la rampe... plus il est exécrable aux répétitions, plus il est beau le soir de la première!...

L'étoile, la femme de qui peut dépendre le succès, se montre exaspérée. Elle crie, elle se lamente. Ce n'est point un rôle pour elle. Il n'y a rien. L'auteur n'a pas su tirer parti de ses qualités. Bref, elle se fâche tout rouge.

Vous croyez que l'auteur s'en attriste?

Allons donc! Il est enchanté, au contraire :

— Elle est furieuse... tant mieux!... plus elle est mécontente de son rôle, plus elle y est charmante le soir de la première... C'est toujours comme ça!

La répétition générale devrait, n'est-ce pas, être considérée comme une épreuve décisive.

Le plus souvent, la salle est remplie d'un public sympathique : les parents, les amis, les familles d'ouvreuses, le contrôleur, le chef de claque.

Malgré l'excellente composition de cet auditoire, la répétition générale est navrante. Les camarades les plus dévoués, les plus aveugles, ne peuvent trouver une seule fois l'occasion de rire ou de faire entendre quelques bravos.

La pièce ne rend rien.

C'est bien réellement mauvais; il n'y a plus d'illusions possibles.

Eh bien! on s'illusionne plus encore que pendant les répétitions.

Tout le monde s'en mêle. C'est un concert de consolations réciproques :

— Bah ! les grands succès s'annoncent généralement comme des fours !... c'est à cela qu'on les reconnaît !

— Bah ! on croyait que le *Chapeau de paille d'Italie* ne finirait pas... les artistes n'avaient même pas appris le dernier acte !

— Bah ! à la répétition générale de la *Vie parisienne*, Meilhac et Halévy voulaient retirer la pièce !

— Bah ! la veille de la première de la *Fille de madame Angot*, Cantin disait à Milher de se préparer à reprendre bientôt le froc de Maître Fulbert, d'*Héloïse et Abeilard !*

— Bah ! les *Deux Orphelines* n'ont pas marché du tout devant la censure.

Et tous en chœur :

— Ça va très mal... tant mieux !... Mauvaise répétition générale, bonne première !

Enfin, elle arrive, cette fameuse première.

En dépit des illusions traditionnelles, le four est complet, incontestable.

Le lendemain, les amis du directeur lui font leurs compliments de condoléance.

Il se récrie, il lutte encore.

— C'est vrai, dit-il, la pièce est bien mauvaise... mais attendez quelques jours... avec des artistes comme les miens, on ne sait jamais... laissez-les faire leurs rôles... et vous verrez... dans une huitaine... C'est ce qui est arrivé pour *Orphée aux enfers*... nous tenons peut-être un succès !

---

## *SOIRÉE DE PRESTIDIGITATION*

20 octobre.

La soirée est pluvieuse et boueuse. Je cherche vainement un fiacre couvert : il ne passe que des victorias. Alors, en attendant, je veux allumer un cigare. Première surprise : dans mon porte-cigare je trouve... quoi ? Un fiacre attelé d'un pur-sang rapide. En quelques minutes, j'arrive aux Nouveautés. Je donne cent sous au cocher qui veut prendre de la monnaie dans sa bourse, mais qui n'y trouve qu'une nichée de serins. J'entre. Je tends mon billet au contrôleur. C'est un chèque de dix mille francs qu'on me paye séance tenante. Malheureusement, au moment où je vais saisir les rouleaux d'or, décidé à ne plus m'étonner de rien, ils s'envolent et vont se coller contre le cadran du nègre-horloge qui se trouve au rez-de-chaussée du théâtre de M. Brasseur.

Je donne mon pardessus à l'ouvreuse qui, par un mouvement brusque, le déchire et en fait deux pardessus — ce qui va lui permettre de doubler, ce soir, ses petits bénéfices.

La salle est admirablement composée et présente un aspect inaccoutumé.

Lapommeraye, en parlant, crache des perles et des diamants ; Fournier voit son fauteuil se changer en fauteuil d'académicien ; Vitu a son chapeau plein de fleurs, qu'il distribue gracieusement aux dames ; Sarcey, en se fourrant les doigts dans le nez, ce qui est sa manière à lui de manifester son contentement au théâtre, en tire une bande de papier sans fin, qui s'en-

roule et finit par faire un tas énorme : l'équivalent de tout le papier qu'il a noirci pour dire du mal du clergé. Des étoiles se sont détachées du firmament et voltigent autour de Koning ; Cœdès trouve, dans la manche droite de son habit, la partition nouvelle du *Tribut de Zamora;* Bertrand, des Variétés, a pris son fidèle Chavannes dans le creux de sa main, il a appuyé un peu : plus de Chavannes. Mais il réfléchit qu'il aurait tort de priver le contrôle des Variétés de son principal ornement.

— Soufflez! dit-il à Raimond Deslandes.

Deslandes souffle, et on retrouve Chavannes dans la poche du gilet de Meilhac.

En même temps, mademoiselle Preziosi voit son bouquet se changer en un anneau de mariage ; tandis que mademoiselle Rosine Bloch tient un saucisson à la place de son éventail et que mademoiselle Heumann tire des pièces de cent sous de la barbe, des oreilles et du crâne de Bischoffsheim.

L'orchestre attaque l'ouverture. Le chef de musique reste les bras croisés pour conduire. Son bâton se meut de lui-même dans l'espace, ainsi que tous les archets des violonistes. Une foule de canards s'échappent et prennent leur volée vers le lustre : ils sortent des clarinettes et des pistons. Bientôt les musiciens changent de place et d'instruments sans que la musique cesse. Le chef d'orchestre descend au milieu d'eux, mais sans pouvoir les saisir ; ce sont des ombres, comme le spectre impalpable de Paganini.

La toile, au lieu de se lever, comme d'habitude, se dissipe, s'évanouit ainsi qu'une fumée. La scène est vide ; personne n'entre. On aperçoit tout à coup un grand homme qui ressemble au diable en bourgeois et qui ricane. Autour de lui viennent se ranger des per

sonnages richement costumés; ils sont trente-deux. On reconnaît en eux toutes les cartes à jouer. L'une représente l'as de pique, l'autre le roi de carreau; la dame de cœur est la plus jolie. Le Méphisto en habit noir les saisit tous, les fait tenir rien que dans ses deux mains. Il les a cachés les uns après les autres; il fourre le valet de trèfle dans sa manche et le fait reparaître collé au plafond. Ces trente-deux personnages se divisent à sa voix, sautent la coupe, vont et viennent, se laissent retourner, paraissent, disparaissent, vont dans la salle ensemble et séparément, se retrouvent dans la poche de Vibert, dans le corsage de Lina Munte, ou dans le trou du souffleur.

Tout à coup, l'homme en habit noir reprend ses cartes animées; il les bat à tour de bras. Elles redeviennent des cartes réelles. Il les réunit alors, et les expédie dans la poche de Henri Lavoix. — Puis, sans transition, il s'approche du bord de la scène, et d'une voix sépulcrale: « — Voulez-vous, messieurs, me confier un journaliste? N'importe lequel, dit-il. » On lui passe Monselet. Il le prend, le met dans un petit cornet de papier. — « Maintenant, demande-t-il encore, il me faut quelqu'un pour tenir ce cornet fermé? » — Caraguel se présente, monte sur la scène et prend le cornet avec émotion. — « Tenez-le donc bien! s'écrie-t-il, je suis sûr que vous allez le laisser échapper! » En effet, on ouvre le cornet, ce pauvre Monselet n'y est plus. — Nous sommes tous péniblement émus: pauvre confrère! — L'homme noir tire un citron de sa poche, le jette à Sarcey, lui ordonne de l'ouvrir. Monselet est dans le citron. C'est la première fois que cela lui arrive. — « Donnez-le-moi, » dit l'homme. — Et il remet Monselet dans un autre cornet, qu'il garde lui-même. — « Il y est bien. » — Il le montre encore une fois et lui tape sur la tête. — « Il n'est pas préparé. » — Il le

fait tâter par quelques spectatrices et le remet définitivement dans le cornet. — « Coupez cela en deux », dit-il à M. Caraguel en lui tendant un couteau accouru à son appel. Après une très courte hésitation, Caraguel coupe. — « En quatre, maintenant ». — Caraguel recoupe. — « En huit ». — Caraguel re-recoupe. — « En seize !... En trente-deux !... En soixante-quatre !... » — Nous sommes tous anxieux ; cela coupe jusqu'à la respiration. Les soixante-quatre petits morceaux de Monselet tombent à terre. Le Méphisto bien mis les ramasse, les jette dans un brasier, recueille les cendres, les met dans son mouchoir, s'éponge le front avec, puis secoue le mouchoir, d'où sort Monselet, plus souriant que jamais, mais avec un bras de moins. — « C'est une distraction, » s'écrie l'homme infernal en retirant le bras de la contre-basse de l'orchestre et en complétant notre confrère, qu'il envoie ensuite s'asseoir au milieu du lustre pour le forcer à assister à la fin du spectacle. C'est encore la première fois que cela lui arrive.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Certains incrédules, qui ont élevé le scepticisme à la hauteur d'un comble; certains esprits fâcheux qui nieraient même l'évidence la plus absolue, ne manqueront pas de trouver que quelques détails de ce récit sont peut-être un peu fantaisistes.

Ma réponse sera brève.

A ceux qui douteraient de la vraisemblance de ce que je viens de raconter, je dirai :

— Ce qui précède vous paraît étrange, impossible... Eh bien! ce n'est rien... Allez chez Brasseur, au Théâtre-des-Nouveautés, allez voir cet étonnant professeur Hermann, ce prestidigitateur unique au monde

qui a eu ce soir, devant le public des premières, un succès si prodigieux, et vous verrez bien plus fort que tout cela !

---

## *PAQUES-FLEURIES*

21 octobre.

Les premières sont rares, depuis quelques années, aux Folies-Dramatiques. Au théâtre de M. Blandin, on exploite les succès jusqu'à ce qu'ils n'en peuvent plus : tel un citron entre les mains d'un avare.

Il me semble que j'étais encore tout petit, tout petit, quand on a parlé pour la première fois de *Pâques-Fleuries*. Une foule d'événements se sont accomplis depuis le jour où M. Lacome, le charmant auteur de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, a lu sa nouvelle partition aux artistes de M. Blandin. On l'annonçait, après quoi on n'en parlait plus, puis on la réannonçait, pour rester de nouveau plusieurs mois sans en parler. Enfin, la première vient d'avoir lieu.

Une assez jolie première même, quant à la composition de la salle. Les loges d'avant-scènes surtout étaient élégamment garnies. Il me semble seulement qu'elles n'ont plus l'aspect tapageur des premières d'autrefois, les loges d'avant-scènes des Folies-Dramatiques. Les Niniche et les Nana y sont plus rares. Celles qui y vont ont de moins gros diamants.

A l'orchestre, on remarque M. Halanzier, qui com-

mence à devenir un grand coureur de premières, maintenant qu'il n'a plus rien à faire.

C'est la jeune madame Simon-Girard — hier encore la petite Girard — qui joue le principal rôle de *Pâques-Fleuries*. Mais ce n'est pas sans passer par de nombreuses alternatives que le personnage de Maïta lui est échu. Pendant longtemps, il y a eu deux Maïta : Maïta-Girard et Maïta-Vernon ; il y a peu de jours encore, M. Blandin ne savait à quelle Maïta se vouer, et le nouveau directeur des Folies se demanda s'il ne finirait pas par se trouver en suspens entre deux Maïta.

Madame Simon-Girard étant convalescente, son état de santé était déjà un motif pour l'empêcher de créer le rôle. Mais, on a dit et l'on dit encore que ce rôle ne lui semblait pas tout à fait digne d'elle. L'ex-petite Girard a été, aux Folies, la plus heureuse des débutantes. D'abord *la Foire Saint-Laurent*, puis *les Cloches* que vous savez et enfin *Madame Favart* : trois créations, trois succès, trois rôles très importants. Cela la rend difficile à satisfaire aujourd'hui. Sans exiger des monologues en trois ou cinq actes, elle a une prédilection marquée pour les rôles devant lesquels s'effacent tous les autres rôles de la pièce.

Pour contenter Serpolette, les deux auteurs survivants, Delacour et Lacome, se mirent en quatre. On lui fit de nouveaux morceaux ; on donna de l'extension au personnage de Maïta. Bref, dans ce théâtre qui n'avait jamais connu les ennuis des étoiles, on dut compter avec la principale interprète et la satisfaire à tout prix.

Ces exigences font honneur au zèle et à la conscience artistique de la Maïta définitive ; mais ce qui les compliquait un peu, c'est qu'elles étaient appuyées par

M. Simon-Max. Les deux jeunes pensionnaires des Folies n'ont pas encore épuisé les pures et douces joies de la lune de miel, et le mari défend naturellement les intérêts de sa petite femme avec l'ardeur d'un homme sérieusement épris.

— Puisque ma femme a le principal rôle, disait-il sans cesse, il faut bien faire les choses pour elle. C'est l'intérêt général : que chacun y mette du sien.

A la fin, M. Blandin prit au mot son ténor marié — et de la façon la plus inattendue.

— Mon cher Max, lui répondit-il, vous avez raison... chacun y mettra du sien, à commencer par vous...

— Moi... mais cela n'a aucun rapport.

— Pardon!... c'est vous qui chantez les deux couplets du coup de feu à la fin du second acte, n'est-ce pas?

— Je crois bien... c'est un effet sur lequel je compte.

— Eh bien, mon ami, je vous les retire.

— Comment?

— En faveur de votre femme!... on les transposera.

— Mais, M. Blandin...

— Pas d'observation!... l'action le permet... vous l'avez dit vous-même : tout le monde doit se sacrifier pour le rôle de madame Simon-Girard... Sacrifiez-vous le premier; ce sera d'un bel exemple.

Au premier moment, Simon-Max fit bien un peu la grimace; mais le dévouement conjugal l'emporta. L'époux triompha de l'artiste; il se résigna de bonne grâce.

Le personnage d'Irène, le second rôle féminin de *Pâques-Fleuries*, est tenu par mademoiselle Blanche Monthi, une débutante, mais une débutante qui fait

partie de la troupe des Folies depuis plus de deux ans, de sorte qu'elle débute pour ainsi dire à la fin de son engagement. C'est une brune aux yeux très vifs, de taille un peu svelte, mais d'allure élégante. Au théâtre, elle fait autorité en musique. Elle a obtenu, au Conservatoire de Bruxelles, toute une kyrielle de prix, dont le premier prix de chant. En cas d'accident, elle remplacerait au besoin le chef d'orchestre ou l'accompagnateur. Aussi, lui arrive-t-il assez souvent d'être mise à contribution par des camarades, auxquels elle fait étudier, de fort bonne grâce, la partie musicale de leur rôle.

Le compositeur de *Pâques-Fleuries* n'est pas un maëstro mondain. Les Parisiens, s'ils connaissent fort bien son nom, connaissent peu sa personne.

C'est que M. Lacome, natif d'Houga, dans le Gers, préfère les douces joies de son pays aux plaisirs de la capitale. Toutes les fois qu'il revient chez lui, les gars célèbrent son arrivée en tirant des coups de feu. Et il y revient souvent, car il ne travaille jamais à Paris; c'est un enfant des bois qui a besoin de l'ombrage natal. Quand il veut faire de la musique, il se rend là-bas dans ses taillis, dans ses futaies, dans ses clairières de prédilection. Il ne rencontre l'inspiration qu'au sein de la nature, à l'ombre des vieux sapins.

Cela rend quelquefois la collaboration un peu difficile.

Ainsi, par exemple, lorsqu'un de ses librettistes commet l'imprudence de lui demander de nouveaux couplets, M. Lacome disparaît tout à coup.

Le lendemain, ne le voyant pas, on le croit malade, on s'informe chez lui.

Et là, on apprend que M. Lacome est parti pour Houga, à cent cinquante lieues de Paris.

Il est allé faire les couplets demandés.

La pièce est montée selon les bonnes traditions économiques de la maison. Des costumes espagnols et basques auxquels la fantaisie, le goût et la couleur sont restés également étrangers, et des décors qui ont dû servir plus ou moins à d'autres ouvrages peu joués, car, sans cela, celui qui les a brossés, aurait commis une bien grosse boulette en mettant des palmiers à Fontarabie où il n'en a jamais poussé — pas même au seizième siècle.

Cependant je dois signaler une tentative de mise en scène au second tableau du second acte — celui des Pâques-Fleuries.

On a vu, non sans surprise, une chapelle bâtie sur un rocher à pic où l'on monte par un praticable qui doit mettre les machinistes sur les dents, et un ballet composé de quatre danseuses, qui est pourtant loin de valoir celui qu'on danse dans le *Tour du monde* au théâtre des Batignolles.

Pourquoi M. Maugé, le Don Diego de l'opérette posthume de Clairville, s'est-il fait la tête et a-t-il copié la démarche, les tics et les manières de M. Coquelin aîné de la Comédie-Française?

M. Maugé aurait-il envie d'être décoré?

---

## *PROJETS DE PLAFONDS*

22 octobre.

La Comédie-Française d'abord, l'Opéra-Comique ensuite nous ont offert, et se sont offert des plafonds

neufs sur lesquels des artistes, des peintres de talent ont exécuté des allégories inspirées par l'histoire et le répertoire de ces deux théâtres.

Les nouveaux plafonds ont obtenu l'un et l'autre un très vif succès. Tout le monde a voulu, veut ou voudra les voir. La mode est donc aujourd'hui aux plafonds, comme autrefois aux escaliers, et, à cette heure, il n'est pas un directeur, petit ou grand, riche ou pauvre, qui ne se dise avec envie :

— Si j'avais un nouveau plafond !...

Soyez certains qu'ils auront tous le leur. C'est un luxe qui les attire et qui leur tient au cœur.

Pour ma part, je suis tellement persuadé qu'aucun d'eux ne reculera devant cette dépense, que je veux, dès aujourd'hui, présenter ici, à titre d'exemple, quelques projets de plafonds qui conviendraient à merveille à certains de nos théâtres parisiens.

Voici quelques types de ma collection, choisis un peu dans tous les genres.

Odéon. — Offre un admirable sujet pour une fresque large et grandiose : les Jeunes ! — Le temple de la jeune littérature dramatique : d'un côté, Duquesnel, en Mécène directorial (costume fantaisiste et un peu décolleté), représenté au moment où il prononce ces belles paroles : « — Laissez venir à moi les petits auteurs ! » Autour de lui, les chiens de la *Jeunesse de Louis XIV* léchant affectueusement les mains des jeunes auteurs dramatiques ; — de l'autre côté, Sarcey, en beau berger Pâris, va distribuer la pomme entre trois jeunes demi-dieux, qui remplacent les trois déesses classiques, et dans lesquels ceux qui les connaissent devront pouvoir reconnaître Jacques Normand, d'Ar-

lac, Pierre Giffard. Deux angles, le premier, celui de gauche, très clair, très lumineux, montrant un jeune auteur, encore habillé en collégien, et venant déposer un manuscrit chez le concierge du théâtre; le second, à droite, très sombre, traité dans la manière de Rembrandt, représentant le même jeune auteur devenu vieux, voûté, avec la barbe et les cheveux blancs, et sortant de l'Odéon le soir de la première représentation de sa pièce. La grande difficulté, pour le peintre, sera de peindre les traits de l'adolescent et du vieillard de façon que le public reconnaisse la même personne à deux âges très différents.

Renaissance. — Un seul sujet : le Char d'Apollon. Lecocq-Apollon, entouré des rayons du soleil, tenant d'une main ferme les rênes des quatre chevaux de son quadrige figurés par ses quatre librettistes, Henri Meilhac, Ludovic Halevy, Albert Vanloo et Eugène Leterrier. Les neuf Muses accompagnent le char en courant à pied ; elles sont représentées de la façon suivante : l'Histoire, Desclauzas; la Tragédie, Vauthier; la Comédie, Ismaël; la Musique, Jeanne Hading; la Danse, Zulma Bouffar ; la Poésie légère (Erato), Mily Meyer; l'Eloquence, le Caissier du théâtre (parce que le chiffre de ses recettes est toujours éloquent); la Mimique, Kolb; et enfin, l'Astronomie, Granier, en sa qualité d'étoile. — En haut, dominant toute la composition, le directeur, Victor Koning, en Renommée faisant retentir ses trompettes.

Gymnase. — M. Montigny refusant les présents d'Artaxercès, revenu tout exprès des sombres bords pour lui acheter le Gymnase. Artaxercès offre en vain les présents les plus magnifiques, tels que la présidence de la République, l'ordre de la Jarretière, l'Af-

ghanistan ou le palais des Tuileries reconstruit exprès, au choix, un fauteuil de sénateur inamovible, etc., etc. M. Montigny, la main gauche appuyée sur son contrôle, refuse par un geste empreint d'une noble énergie. Au second plan, un peu effacé dans l'ombre, M. Derval en train de refuser des billets de faveur.

Variétés. — Au milieu d'une verte clairière, Bertrand en Orphée joue de la harpe, et apprivoise des animaux variés, dans lesquels on reconnaîtra, grâce à l'habileté du peintre : la chatte, Judic; l'écureuil, Chaumont; le lion, Dupuis; la girafe, Baron ; le lapin, Christian ; le singe, Daniel Bac ; l'ours, Chavanne; le mouton, Léonce; le jaguar, Lassouche; la panthère, Angèle; la colombe, Juliette Beaumaine; la cocotte, Marguerite — j'en passe!... Dans les coins : à gauche, le maestro Offenbach, au milieu d'une constellation de toutes les étoiles des Variétés, Schneider, Zulma Bouffar, Silly, Aimée, Heilbron et Judic (déjà nommée); — à droite, groupe mythologique : Hercule — Sarcey terrassant l'hydre de l'opérette.

Porte-Saint-Martin. — Les grands savants, les inventeurs, les géographes célèbres de tous les temps : Archimède, Galilée, Denis Papin, Christophe Colomb, Vasco de Gama, Volta, James Watt, Malte-Brun, Edison, Stanley, Jules Verne et autres, groupés de la façon la plus ingénieuse, tous avec les traits de d'Ennery. De nombreux tableaux isolés représentant les parties les plus inexplorées du pôle Nord, les vraies sources du Nil, les déserts africains, des scènes de mœurs au Japon, dans l'Inde et dans la Chine. Autour du plafond et formant un cadre circulaire, des ficelles, des cordes et des câbles habilement emmêlés,

formant des nattes, des tresses et des nœuds formidables.

Ambigu-Comique. — Vaste composition impressionniste. Des tons criards; un dessin lâché et des scènes de mœurs relâchées. Tous les personnages de l'*Assommoir* groupés et accouplés dans un pêle-mêle confus. Un grand nombre de sujets : Chabrillat en zingueur, jouant le *delirium tremens;* Zola en vidangeur vidangeant; Lina Munte, en Gervaise, lavant le linge le plus sale, le plus répugnant qu'on puisse rêver... et peindre; Gabrielle Gauthier, en Virginie, rattachant ses bas avec des bouts de ficelle. Des études de vrai naturalisme : Gervaise et Lantier *ne se gênant pas* devant la petite Nana, assise sur un pot de chambre; le croque-mort Bazouge endormi, saoul comme une grive sur la charogne d'un cheval crevé et couvert de mouches infectes; Gervaise, vieille et misérable, mangeant des tripes et des boyaux de chat trouvés sur un tas d'ordures; enfin, bien au centre du plafond, Mes Bottes, en mal d'indigestion au profit d'un chien naturaliste, qui se régale de ses aliments expulsés... et transformés.

---

## *LA P'TIOTE*

23 octobre.

Les sympathiques et vaillants sociétaires du Château-d'Eau tiennent à varier nos plaisirs : après le drame moyen âge, le drame moderne : après les costumes et les hommes bardés de fer, la tenue de ville et

de campagne; après les grands seigneurs du *Loup de Kévergan*, les bourgeois et les horribles voyous de la *P'tiote*.

Car l'action de la *P'tiote* se passe de nos jours; en 1873 et 1874 — on y voit des Alsaciens donnant la réplique à un Bavarois sans que pour cela il soit question de la guerre de 1870, ce dont on ne saurait trop féliciter l'auteur.

Les premières du Château-d'Eau, bien qu'elles aient le tort d'être un peu fréquentes, sont de plus en plus suivies. Il est assez curieux de voir cette scène d'une importance si secondaire, nous servir tous les quinze jours des pièces nouvelles alors que les directeurs de la plupart de nos grands théâtres de drames sont réduits aux reprises.

Dans une avant-scène du premier étage — ordinairement réservée au service d'un journal du matin — on me montre une très gentille petite fille de cinq à six ans, qui est la fille de Félicité, la femme de chambre de mademoiselle Sarah Bernhardt; puis mademoiselle Félicité elle-même, femme de chambre de mademoiselle Sarah Bernhardt; puis la belle-sœur de la femme de chambre de mademoiselle Sarah Bernhardt; puis Claude, le valet de chambre de mademoiselle Sarah Bernhardt; puis madame Claude, la femme du valet de chambre de mademoiselle Sarah Bernhardt; enfin un joli monsieur à moustaches cirées, bien mis, pommadé, qui est le valet des chiens de mademoiselle Sarah Bernhardt. La présence de personnages aussi importants mérite d'être signalée.

Par exemple, elles commencent à l'heure juste les premières du Château-d'Eau.

Quand l'affiche annonce le lever du rideau pour huit heures, c'est à huit heures qu'on frappe les trois coups.

Aussi les retardataires y sont-ils encore plus nombreux que partout ailleurs.

Pendant toute la pièce, on entend autour de soi le murmure d'un tas de questions que les gens qui n'ont pas vu le premier acte adressent à ceux qui l'ont vu.

— Qu'est-ce que c'est que celui-là?

— C'est le mari de la saltimbanque.

— Pourquoi lui en veut-il, à cette pauvre petite?

— Il a assassiné son père.

— Et qu'est-ce qui prouve que c'est son complice?

— Une lettre qu'il a volée.

— Merci.

— Il n'y a pas de quoi.

Et cela se renouvelle à chaque scène. C'est joliment agaçant.

La *P'tiote* n'est pas seulement une pièce moderne, c'est encore une pièce qui a des tendances naturalistes.

Le tableau des saltimbanques dans un coin du parc d'Asnières est d'un réalisme à rendre Zola jaloux. Il paraît que c'est une des raisons pour lesquelles M. Chabrillat n'a pas joué le drame à l'Ambigu. Il n'osait pas le risquer après l'*Assommoir*.

Les artistes du Château-d'Eau ont fait brosser un très joli décor pour ce tableau, qu'ils ont tenu à mettre en scène aussi consciencieusement que possible. M. Péricaud s'est procuré une vraie défroque de saltimbanque, et M. Ulysse Bessac, administrateur du Château-d'Eau et personnage sympathique de la *P'tiote*, a pris, depuis deux mois, des leçons de canne et d'adresse française, pour administrer une raclée bien naturaliste aux brigands contre lesquels il défend l'innocence persécutée.

L'auteur de *P'tiote*, M. Maurice Drack, est un de nos confrères en journalisme. Il est, en outre, un peu conférencier, et a repris, l'année dernière, la suite des feuilletons parlés de M. Lapommeraye.

Il a déjà fait jouer plusieurs pièces, mais il n'aborde pas de nouveau le théâtre sans une certaine appréhension. Il a une peur bleue, non-seulement du public comme tous les auteurs, mais encore et surtout de ses interprètes. C'est dans son *Cromwell*, au Châtelet, que Taillade lui joua le mauvais tour de s'écrier de lui-même en scène :

— Ces misérables royalistes !

Ce qui provoqua un orage terrible d'abord, puis ensuite l'interdiction de la pièce, bien que M. Drack n'eût jamais écrit la phrase telle que la prononça son dangereux interprète.

Cette fois, l'auteur a multiplié les recommandations à ses artistes, les adjurant de ne pas mêler des improvisations politiques à son dialogue. Ce soir même, derrière les portants, il écoutait avec anxiété toutes les répliques et n'a été bien tranquille qu'après le baisser du rideau.

Il paraît que le tableau du parc d'Asnières n'a pas été tout d'abord du goût de MM. les membres de la commission d'examen.

Une vieille circulaire qui moisissait dans les cartons du ministère des Beaux-Arts interdit, paraît-il, l'emploi de l'argot au théâtre.

Or, au troisième acte de la *P'tiote*, on ne parle guère que cela.

On a failli prier M. Maurice Drack de le récrire en entier.

Mais M. Drack s'est défendu. Il tenait à son argot.

— Et la fameuse phrase de Chaumont, dans *Lolotte*, n'est-ce pas de l'argot aussi ? dit-il aux censeurs.

Ces messieurs auraient pu lui répliquer qu'il y a argot et argot, mais ils ont fini par se laisser convaincre et par ne pas biffer un mot.

Les amateurs de langue verte ont de quoi se régaler.

La p'tiote de la *P'tiote*, c'est mademoiselle Lecomte, une débutante fort gentille. Encore une élève de Talbot ! — Cette jeune actrice a déjà abordé deux genres bien différents. Au Vaudeville, où elle se produisit d'abord, elle doubla plusieurs fois mademoiselle Bartet. Puis, on la revit aux Folies-Dramatiques, doublant mademoiselle Gélabert dans *Madame Favart*, et reprenant ensuite — vers la cent cinquantième le rôle de Germaine, des *Cloches*. Dimanche dernier encore, elle a chanté deux fois l'opérette de Planquette — en matinée et le soir.

Elle revient aux bons principes de son professeur qui, certainement, ne l'avait pas préparée à devenir la pensionnaire de M. Blandin.

Encore une conquête sur le genre abhorré par les purs !

Une prière à MM. les Sociétaires.

Qu'ils trouvent un moyen de prévenir le public de la fin des entr'actes.

Si la dépense d'une sonnerie électrique les effraye, qu'ils prennent une cloche, un tambour, un clairon, n'importe quoi, mais qu'ils préviennent.

On se promène dans les couloirs, qui sont longs, on s'y égare en causant, et quand on apprend, tout à coup, que le spectacle a recommencé on a tant de chemin à faire qu'on ne peut arriver à sa place que tout juste pour la fin de l'acte.

---

## MONSIEUR

24 octobre.

A une époque qui se perd dans la nuit des temps, deux auteurs dramatiques, jeunes alors, déposèrent mystérieusement un manuscrit dans la loge de l'excellent comique Duhamel, déjà concierge du théâtre de l'Athénée dans ses moments perdus.

Les deux auteurs adolescents se nommaient Paul Burani et Armand Silvestre ; le manuscrit n'était autre que celui de *Monsieur*, le vaudeville en trois actes, dont la première représentation n'a eu lieu que ce soir.

La réception fut immédiate et la première devait suivre sans doute bientôt, d'après les intentions de M. Montrouge, puisqu'il fit commencer de suite les répétitions.

Mais, à peine commencées, ces répétitions furent interrompues.

Le succès du *Cabinet Piperlin* donnait au directeur le temps d'attendre.

Cependant, un jour, on les reprit. Mais un autre succès vint se mettre à travers. Il y en a eu tant, de succès, depuis quelques années, au petit théâtre de M. Montrouge ! On pensa de nouveau à *Monsieur* au moment de la Revue, puis il en fut encore une fois question après *Lequel*. Enfin, à force de voir leur vaudeville retardé, les auteurs l'avaient oublié ou à peu près, quand un matin du mois dernier ils reçurent un bulletin de répétition.

— Bon, se disaient-ils, voilà encore Montrouge qui va recommencer ses farces ! Ça ne prend plus !

Et les bulletins avaient beau pleuvoir chez Silvestre et chez Burani, ils ne se dérangeaient pas.

Les journaux annonçaient la première comme imminente : eux n'y croyaient pas!

Il y a trois jours, dans l'après-midi, M. Burani, qui est très myope, entra par erreur dans les coulisses de l'Athénée, croyant pénétrer dans l'administration d'à-côté.

Deux minutes après, il ressortait haletant de chez M. Montrouge, se précipitait dans une rapide Gauloise, en promettant un très fort pourboire au cocher pour se faire conduire ventre à terre chez son collaborateur, descendait comme une trombe devant la maison de celui-ci, jetait trente-deux sous au cocher stupéfait, grimpait l'escalier quatre à quatre, entrait chez Silvestre, essoufflé comme un phoque, et s'écriant :

— Mon ami, viens vite... accours ! C'est sérieux !

— Quoi ?

— On répète généralement *Monsieur!* devant la censure.

Silvestre se fâcha tout rouge.

Mais Burani lui jura qu'il ne voulait nullement le mystifier. Il insista avec éloquence et fit passer dans l'âme de Silvestre la conviction de son âme personnelle.

Silvestre crut enfin à la répétition générale de *Monsieur!*

Ils se présentèrent au théâtre bras dessus, bras dessous.

Aussitôt, Montrouge, qui ne veut aucun étranger à ses répétitions, interrompit une scène pour les faire flanquer à la porte.

Dame, ils avaient un peu vieilli depuis le jour de la lecture. Personne ne voulait les reconnaître.

A la fin, Burani, qu'on a vu un tout petit peu lors

des répétitions de *Babel-Revue*, parvint à faire constater son identité par le directeur.

Les deux auteurs purent aller se placer au fond de la salle. Mais les artistes, ne les reconnaissant pas encore, furent très troublés en distinguant dans l'ombre deux inconnus, deux censeurs, peut-être, se disaient-ils. Ils perdirent contenance, se montrèrent timides, hésitants, si bien que Silvestre inquiet ne put s'empêcher de dire tout bas à son collabo :

— Décidément cette madame Montrouge n'y est pas du tout. Elle est trop fine, trop distinguée, trop précieuse !...

Il est vrai que cinq minutes après, les interprètes de *Monsieur*, mieux renseignés, cessèrent leur ton maniéré. Le naturel revint au galop, à la satisfaction des auteurs.

Comme on le pense bien, la distribution a subi de nombreux changements au cours de ces dix-huit mois d'études. M. Allart qui devait primitivement jouer un rôle de jeune mari, s'est désisté en faveur d'un débutant, M. Howey. Quant à lui, il reprend dès aujourd'hui l'emploi de M. Lacombe, devenu directeur des Folies-Marigny. Pendant de longues années, il a été jeune, beau, spirituel. C'était, toutes proportions gardées, comme un nouveau Laferrière, le Laferrière de l'Athénée. Rendons-lui cette justice que, pour son premier rôle marqué, il a sacrifié bravement tous ses avantages habituels. Abordant les vieux, il aurait pu commencer par les vieux beaux. Loin de là, il s'est fait aussi laid que possible.

Autre particularité de cette distribution, nous avons vu mademoiselle Bade en costume de ville et non en maillot. Habitué à ne la voir que dans les revues, on

a eu toutes les peines du monde à la reconnaître dans la robe à fourreau d'une cocotte.

Mais le rôle le plus convoité, le plus demandé de toute la pièce, c'est pour ainsi dire le plus court. Un petit personnage épisodique, une soubrette vicieuse qui, il y a un an, aurait passé pour une panne.

Seulement, ce rôle a eu l'honneur d'être répété par mademoiselle Alice Lavigne. C'est même sous le nom de l'excentrique actrice du Palais-Royal qu'on le désigne : c'est un Lavigne. Maintenant, on jouera les Lavigne... à l'Athénée.

Lorsque cette Lassagne en jupons quitta l'Athénée, une foule de Lavigne se présentèrent pour la remplacer. Il arriva des Lavigne des quatre points cardinaux de Paris et de province. Puis cette invasion de Lavigne, après s'être un peu arrêtée, reprit plus que jamais après le bruit qui se fit autour du succès de mademoiselle Alice Lavigne dans un petit bout de rôle de la *Famille*.

Pour y mettre fin, M. Montrouge engagea ce qu'il trouva de mieux en fait de Lavigne, mademoiselle de Gournay, attachée aux Nouveautés et qu'il fit résilier avec Brasseur.

Ce soir, mademoiselle de Gournay, sentant la lourde responsabilité qui lui incombait, était fort émue. Au moment où Lavigne en personne est venue prendre place au premier rang de l'orchestre, la fausse Lavigne a failli se trouver mal.

Mais elle s'est bientôt rassurée en voyant que la vraie paraissait la trouver bien.

---

## OUVERTURE DE L'OPÉRA-POPULAIRE

27 octobre.

Je ne plaisante pas!

C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire :

L'Opéra-Populaire existe!

Ce soir même — date mémorable! — il a fini par ouvrir toutes ses portes.

Si je ne sortais de la salle de l'ancienne Gaîté, si je ne venais d'entendre les cinq actes de *Guido et Ginevra*, je douterais moi-même de cette nouvelle invraisemblable.

Nous nous étions si bien habitués à cette idée que jamais nous ne serions convoqués pour cette ouverture-là! On était tellement persuadé que MM. Martinet et Husson attendraient dans l'inaction la plus obstinée une subvention qui ne viendrait pas!

A présent, on affirmerait devant moi que cette fameuse subvention leur sera peut-être accordée un jour que je n'oserais presque pas soutenir le contraire.

En fait d'Opéra populaire, il ne faut plus s'étonner de rien.

On sait déjà dans quelles intentions MM. Martinet et Husson ont loué la salle de la Gaîté.

Lorsque M. Vaucorbeil fut nommé, presque tous ses concurrents évincés changèrent d'objectif, et les candidats à la direction de l'Opéra se transformèrent, avec grâce et facilité, en candidats à la direction du Lyrique. Mais la plupart des postulants n'avaient pas de théâtre à offrir au gouvernement, détenteur de la

subvention. Les uns disposaient, en paroles, de salles qui n'étaient même pas à louer; d'autres, plus nombreux, parlaient de louer la Gaîté... dès que la subvention serait acquise. Quelques excentriques proposaient des salles baroques, et l'on m'en cite même un qui déclarait franchement n'en avoir aucune en vue :

— A la rigueur, disait-il, la subvention me suffira !

Un autre de même calibre fit entendre cette belle parole :

— Il s'agit de faire le bonheur du peuple, de charmer les oreilles des classes laborieuses! Donnez-moi une subvention digne de cette grande idée et il me suffira de frapper du pied pour faire sortir une salle nouvelle du sol de la République!...

C'est alors que MM. Martinet et Husson louèrent la Gaîté et, tandis que les autres candidats continuaient à demander la subvention pour avoir le théâtre, ils eurent d'abord le théâtre... pour obtenir ensuite la subvention.

Certes, le moyen était ingénieux et l'on peut affirmer maintenant que ces messieurs auraient plus que nul autre la chance d'avoir la subvention... si toutefois il y en a une.

Car — et c'est là un détail qui a sa petite importance — y a-t-il une subvention pour un théâtre lyrique?

Sur ce point, les directeurs n'ont guère reçu, en fait de monnaie sonnante, que les témoignages évasifs de la sympathie officielle. Quant aux faveurs administratives, elles se sont éparpillées sur diverses entreprises telles que les concerts Pasdeloup, les concerts Colonne, la direction Capoul à Ventadour et il semble décidé en haut lieu que ce système, analogue aux distributions de prix scolaires, sera continué par l'administration des Beaux-Arts.

Voilà ce que répètent les gens bien informés, mais MM. Martinet et Husson gardent leurs illusions. Ce sont des hommes convaincus. Au théâtre, ils ne dirigent pas, ils officient. Leur cabinet directorial est une chapelle. M. Martinet, que nous avons connu autrefois dirigeant les Fantaisies-Parisiennes du boulevard des Italiens, est le grand pontife de l'association. Il a des extases dans lesquelles il voit la démocratie parisienne venant en foule à l'Opéra-Populaire, sur lequel un ange, ayant les traits de M. Jules Ferry, répand des monceaux de louis à l'aide d'une corne d'abondance.

M. Martinet est un prophète de bonheur.

M. Husson, lui, est venu à Paris appelé par une sorte de mission. Comme tous les directeurs de province qui ont fait chanter *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, il est persuadé qu'un jour ou l'autre, on lui donnera l'Opéra. C'est, du reste, la belle et grande carrière de M. Halanzier qui a donné lieu à ce genre très répandu d'illusions départementales. Sans la légende Halanzier, qui sait si M. Husson serait jamais venu de Marseille à Paris.

Mais ce qu'on ne sait guère, c'est que ces deux messieurs sont trois. Ils ont un co-associé, un directeur masqué, qui n'est autre que M. Rival de Rouville, un gentilhomme très aimable, très artiste et, me dit-on excellent musicien.

M. Rival de Rouville peut même être considér comme le plus heureux des trois, s'il est vrai que l richesse fait le bonheur. Il partage la foi de ses assc ciés et, ce qui est encore mieux, la soutient par s commandite qui, jusqu'ici, leur tient lieu de subven tion.

La situation de commanditaire plaît énormément

M. Rival de Rouville. C'est chez lui une vocation ; on ne compte plus les théâtres qu'il a commandités dans sa vie, sur tous les points du territoire.

D'ailleurs, il n'en est pas plus fier pour cela. Au théâtre, il a laissé démocratiser son nom. Les machinistes et les employés l'appellent M. Rival, tout court.

« De Rouville » serait de trop dans un Opéra *populaire*.

La direction fait bien les choses. Depuis quatre mois, elle n'a rien ménagé pour obtenir et mériter cette insaisissable subvention. Ces messieurs, dès le 1er juin dernier, ont eu à payer, par exemple, 500 francs de loyer par jour, ce qu'ils n'ont cessé de faire le sourire aux lèvres, en beaux joueurs décidés à ne reculer devant aucun sacrifice pour atteindre le but rêvé. Ils ont accumulé, sans compter, les dépenses de toutes sortes ; ils ont fait venir des premiers violons d'Italie ; ces premiers violons ont déraillé en route, ce qui a retardé l'ouverture du théâtre et occasionné de nouveaux frais ; ils ont versé une quinzaine d'avance pour les musiciens et les choristes. Autre détail caractéristique : ils n'ont demandé aucun cautionnement aux ouvreuses ; ces pauvres femmes qui en ont déjà versé un certain nombre, ne peuvent croire à tant de bonheur.

Il y a longtemps qu'on avait perdu l'habitude de pareils procédés à cet infortuné théâtre de la Gaîté.

L'ouverture de l'Opéra non subventionné a eu son petit aspect quasi-officiel.

Les principales loges sont garnies par les puissants du jour.

Dans une avant-scène, à droite, on se montre M. Gambetta et le général Gresley, avec M. Arnaud,

de l'Ariége. Au rez-de-chaussée, M. Turquet et sa famille; en face, M. Antonin Proust.

Pendant les entr'actes, on recueille avec sollicitude des renseignements sur les chanteurs et les chanteuses généralement inconnus dont se compose la troupe de l'Opéra-Populaire. Les éditeurs de musique sont fort entourés.

Il n'y a que Warot qui jouisse, à Paris, d'une certaine notoriété. Ce ténor a eu des succès à l'Opéra. Sa réputation s'est encore accrue à l'étranger. On l'a accueilli comme un ami. Il porte d'ailleurs avec aisance le costume de Sarah Bernhardt dans le *Passant*. Mais pourquoi a-t-on supprimé la guitare?

Quant aux autres interprètes de l'œuvre d'Halévy, voici ce qu'on en dit dans les couloirs :

— D'où vient M. Galli?

— De la Haye.

— Et M. Solve?

— De Bordeaux.

— Et M. Elté?

— De Liége.

— Et M. Barrielle?

— De Lyon.

— Et madame Devoyod?

— De Rouen.

— Et le chef d'orchestre, M. Montmas?

— De Lyon.

— Et la première chanteuse, madame Perlani?

— De Marseille.

Tous les départements sont plus ou moins représentés.

Cependant madame Perlani a déjà chanté à Paris, à l'Athénée et aux Menus-Plaisirs où elle fit une création dans l'*Eléphant blanc!* Seulement, lors de cette

première incarnation, elle s'appelait Perla — ce qui était déjà joli. Aujourd'hui la voilà Perlani — ce qui est plus joli.

La mise en scène est convenable. Les costumes ne sont pas précisément neufs, les ballets ne sont pas très brillants, mais c'est de la part des directeurs un moyen ingénieux de nous rappeler qu'ils opèrent sans aucune subvention.

Les décors ont déjà servi dans les *Brigands*, dans *Jeanne d'Arc* et autres ouvrages du répertoire de la Gaîté. Cependant, il y en a un nouveau — de Rubé et Chaperon, je crois — qui est très remarquable. C'est celui du troisième acte représentant la chapelle funèbre et le caveau où mademoiselle Ginevra est sur le point de périr victime d'une inhumation précipitée.

On m'affirme que la direction de l'Opéra-Populaire a déboursé déjà plus de cent mille francs, avant d'ouvrir ses portes.

Mais elle ne s'en tiendra pas là. MM. Husson, Martinet et de Rouville veulent une subvention, ne fût-elle que de cinquante mille francs!

Et ils l'auront, dussent-ils dépenser un million!

---

## *LA JOLIE PERSANE*

28 octobre.

Une première à la Renaissance est toujours un petit événement parisien.

Ce soir, cet événement avait d'autant plus d'importance que la *Jolie Persane* est la première opérette de la saison. Je dis : « la première » parce que je crois qu'il ne faut pas trop compter celles qu'on a représentées depuis la réouverture des théâtres.

Aussi, la jolie salle de M. Koning a-t-elle cet aspect mondain qui lui est si particulier. Tout ce qui fait partie du parisianisme artistique et élégant se trouve là; les loges ne sont pas occupées par n'importe qui comme à tant de premières. Le public n'est pas mêlé. Beaucoup plus de jolies toilettes que nous n'en voyons depuis quelque temps et, ce qui ne gâte rien, beaucoup plus de jolis visages.

D'abord quelques mots de prologue.

La *Jolie Persane* a eu toutes les peines du monde à voir le jour. Les librettistes, MM. Leterrier et Vanloo venaient de terminer leur pièce lorsque Charles Lecocq tomba gravement malade. Il n'y avait pas à lui parler de théâtre, car il souffrait cruellement. Cependant, au milieu de ses atroces douleurs, il trouvait parfois un mot pour rassurer ses collaborateurs.

— Cela ne m'empêche pas de songer à notre pièce, leur disait-il, tout à l'heure encore, j'ai poussé des cris *persans*.

La convalescence du maëstro s'écoula paisible au milieu des soins et du dévouement de trois amis empressés, Koning, Leterrier et Vanloo — trois sœurs de charité !

— Surtout, disait Koning à ses auteurs, ne lui lisez pas votre pièce. Tout travail lui est interdit. Une lecture pourrait être dangereuse.

Croyez-vous qu'il y ait beaucoup de tortures comparables à celle-ci : avoir terminé le livret d'un opéra comique en trois actes et ne pouvoir en donner lec-

ture au compositeur chargé de le mettre en musique ?

Chaque jour, ces messieurs arrivaient, avec leur manuscrit dans leur poche, épiant sur le visage de Lecocq les progrès d'un rétablissement lent, mais certain.

— Je vous assure qu'il va tout à fait bien ! dirent-ils à Koning ; l'œil est bon ; il nous a serré la main avec la force d'un homme qui se porte admirablement. Nous pourrions lire.

— Pas encore !

Cependant, un matin que Koning n'était pas arrivé, n'y tenant plus, ils lurent — mais hâtivement, avec les angoisses de l'homme qui commet une mauvaise action. Leur imprudence n'eut aucune suite fâcheuse.

Est-ce pour les en punir que la Providence leur infligea le châtiment que voici :

Un jour, Vanloo venu de Paris à Maisons-Laffitte, pour travailler avec Leterrier, s'aperçoit, en arrivant chez celui-ci, qu'il a oublié le manuscrit dans le train qui l'a amené.

Or, ce manuscrit n'avait pas encore été copié. C'était tout ce qui existait de la pièce : plus de manuscrit, plus de *Jolie Persane*.

Les deux collaborateurs courent au chemin de fer et se jettent aux pieds du chef de gare, qui les relève avec bonté.

— Comptez sur moi, monsieur Leterrier, dit ce fonctionnaire galonné, je sauverai la Renaissance, un si joli théâtre, un théâtre pour lequel vous me donnez des billets !... Je télégraphie.

Et il envoya immédiatement une dépêche à Mantes, où le train ne pouvait être encore arrivé. De Mantes, on répondit, une demi-heure après, que le manuscrit avait été trouvé en route et remis à une gare intermédiaire. Le chef de cette gare intermédiaire re-

cevant, de son côté, une dépêche de Mantes, crut comprendre qu'il avait eu tort de ne pas laisser le manuscrit suivre sa route et le remit à un autre train pour le Havre, tandis que, de Maisons-Laffitte, on se décida à faire appel à tous les chefs de gare de la ligne qui se mirent aussitôt à télégraphier entre eux pour se réclamer réciproquement l'objet perdu.

La *Jolie Persane* commence alors son petit voyage d'agrément, allant du Havre à Rouen, de Rouen à Colombes, de Colombes à Yvetot, d'Yvetot à Vernon, de Vernon à Saint-Romain, de Saint-Romain à Poissy. Les dépêches se croisent, s'embrouillent, se contredisent, donnent lieu à des quiproquos et lorsque, finalement, le manuscrit errant revient aux auteurs, ce n'est qu'après avoir séjourné successivement dans toutes les gares de la ligne du Havre.

Mais aussi quelle joie pour Leterrier, quelle joie pour Vanloo, lorsque tous deux revirent cette *Jolie Persane* qu'ils pleuraient déjà!

Par exemple, leur surprise ne fut pas moins grande lorsque, feuilletant le manuscrit retrouvé, ils y découvrirent des annotations telles que celles-ci :

« Charmant!... un seul reproche: il faudrait séparer les deux premières scènes du second par une petite scène de jalousie entre Naddir et Namouna. Ces choses-là, ça corse toujours un peu. »

X...

Chef de la gare de...

« Moi, je ferais entrer Broudoudour tout de suite. Néanmoins, je crois à un très grand succès ».

Y...

Chef de la gare de...

« L'ensemble me plaît; chœurs bien écrits et dont la coupe est bonne pour l'orchestration, si le musicien sait s'en servir. Ne pas ménager les rentrées de trombones. »

Z...

Chef de la gare et de la fanfare municipale de...

Parmi ces conseils complètement désintéressés, et portant chacun le timbre de la gare expéditrice, les auteurs trouvèrent même l'indication d'une excellente coupure qu'ils se hâtèrent de pratiquer.

Il devient banal et, par conséquent, difficile de parler du faste de la mise en scène au théâtre de M. Koning. Je ne crois pas qu'il soit possible de faire mieux. A côté des gros effets qui sautent aux yeux, il en est une foule de petits qui échappent à la masse du public, mais qui sont fort appréciés des délicats, et qui complètent un ensemble irréprochable.

Voici d'ailleurs, au point de vue purement matériel, le bilan des trois actes de ce soir.

*Premier acte.* — Une place publique de je ne sais quelle ville persane. Un amoncellement de maisons blanches se détachant sur le ciel bleu. Décor de M. Cornil, très gai, très ensoleillé. Le rideau lève sur un tableau charmant. Tous les choristes, tous les petits rôles, en costumes éclatants, chatoyants, magnifiques, agitent des petits drapeaux persans blanc et vert. C'est un arrière-goût des réjouissances imaginées pour la réception de S. M. Nazer-Eddin.

Entrée de Vauthier-Moka. L'excellent artiste s'est chargé, au dernier moment, du rôle qui a été successivement confié à MM. Gourdon et Léonce. M. Gourdon fut jugé trop gros, pour ne pas dire trop épais; quant

à Léonce, c'est la peur qui l'a fait renoncer à jouer le personnage du Kadi. La pensée qu'il n'avait qu'une douzaine de jours pour établir cette création le paralysa complètement.

— En admettant que je sache mon rôle, le soir de la première, a-t-il dit aux auteurs, je me figurerai toujours que je ne le sais pas !

Alors, on s'est adressé à M. Vauthier. Le baryton aimé du boulevard Saint-Martin ne joue-t-il pas tour à tour les premiers rôles, les traîtres, les amoureux et les comiques? Cette fois, M. Vauthier a consenti à aborder les ganaches. Un artiste de cette valeur peut impunément toucher à tout.

A côté de lui, une petite débutante — oh ! mais si petite, si petite, qu'on ne peut lorgner ses pieds sans apercevoir en même temps son joli minois rose. Mademoiselle Lilia Herman est une cousine de Rosine Bloch. Auprès d'elle, la cantatrice de l'Opéra rappelle les femmes géantes que l'on montre dans les foires, invariablement accompagnées d'une naine. La débutante porte un gentil costume de gamin dans lequel elle paraît avoir de dix à douze ans tout au plus.

Une salve d'applaudissements : c'est Ismaël qui paraît.

Costume fort simple. Broudoudour est un Persan pauvre. Au fond, M. Koning n'aime pas les personnages besoigneux, dans les pièces qu'il monte. Cela le gêne. Il est partisan de tout ce qui est gai à l'œil, et les vêtements forcément sombres ne le séduisent jamais. Il voudrait que tous les héros de ses pièces eussent au moins une cinquantaine de mille francs de rente.

Desclauzas-Babouche n'est pas beaucoup plus riche

que son fiancé Broudoudour, seulement c'est une fantaisiste et sa fantaisie lui permet un certain luxe. D'ailleurs je ne jurerais pas que les marchandes de fruits de Téhéran fussent vêtues comme elle. Mais Desclauzas est une Parisienne quand même. Quels que soient le costume qu'elle porte, l'époque de l'action à laquelle elle se trouve mêlée, elle est et reste essentiellement boulevardière et moderne.

Enfin, voici l'étoile de la *Jolie Persane,* la jolie Persane elle-même, mademoiselle Hading.

C'est ce soir que mademoiselle Hading débute pour de vrai.

Au Palais-Royal, elle n'était pas à sa place.

A la Renaissance, elle n'a eu l'occasion de se montrer, jusqu'à présent, que dans des reprises.

Le rôle de Namouna, au contraire, a été fait pour elle. Les librettistes et le musicien ont essayé d'y mettre toutes ses qualités en relief.

Son entrée est excessivement gracieuse.

Namouna en costume de mariée, d'une fantaisie charmante, blanc et rose, avec juste assez de fleurs d'oranger pour donner du piquant au costume, s'abritant sous une grande ombrelle blanche et rose, un peu embarrassée, les yeux baissés, la démarche timide, souriante tout de même, malgré l'émotion qui lui serre la gorge, Namouna provoque, dans toute la salle, ce murmure spécial qui souligne, en sourdine, certains effets de premières.

Et ce n'est pas fini. A l'entrée de Jane Hading — l'effet gracieux de l'acte — succède l'entrée de mademoiselle Gélabert — l'effet étincelant. Précédé de beaux et grands guerriers, aux longs fusils incrustés de nacre, le petit prince persan, dont le délicieux uniforme rouge et or fait positivement sensation, prend sur la scène

de la Renaissance, qu'elle foule ce soir pour la première fois, des allures de conquérant. La Germaine si touchante des *Cloches de Corneville* porte le travesti avec une aisance parfaite. Du reste, elle a toujours répété son rôle en garçon. Mademoiselle Herman aussi. Pendant les entr'actes, les deux jeunes artistes s'en allaient bras dessus bras dessous, se promener dans la rue de Bondy. Tout le monde se retournait pour les regarder. On n'avait jamais vu de gamins aussi gentils. Ce qu'elles ont dû faire de conquêtes parmi les blanchisseuses du quartier !.....

*Deuxième acte.* — Intérieur persan de M. Cornil déjà nommé. Un ravissant tableau : celui du concert. A droite, le prince assis, entouré de ses courtisans. En face de lui, accroupies sur des tabourets, les demoiselles d'honneur en blanc avec leurs coiffures en pain de sucre si originales, toutes jouant de la guzla. Namouna debout au milieu. Sur ce premier plan neigeux, un fond très coloré : les invités avec leurs costumes éclatants. C'est réglé et mis en scène avec un goût parfait.

— Je connais un théâtre... pas très loin d'ici... où l'on aurait fait mieux que cela ! dit mon voisin du premier acte.

— Comment, mieux ?

— Certainement. Tous les costumes auraient été en... perse !

*Troisième acte.* — Décor de Robecchi. Encore un début à la Renaissance. C'est la soirée aux débuts, car j'oubliais de vous dire que les ravissants costumes de la *Jolie Persane* sont de Draner. M. Robecchi a superbement brossé et planté son bazar, avec l'arcade aux pierres noires et blanches, les boutiques lumineuses et gaies, et une jolie échappée sur la ville. Peu de

chose à signaler dans ce dernier acte. Le costume de mademoiselle Hading est original, mais il est d'une description difficile. J'indiquerai pourtant les couleurs des revers du corsage et de la jupe : rayé jaune et noir, absolument comme la casaque de l'écurie Fould — une casaque souvent victorieuse.

Propos de sortie :

— Voilà une façon gaillarde de traiter la question du divorce !

— Le divorce à la mode des khans !

— Que pensez-vous de la *Jolie Persane ?*

— Une bien *Jolie personne !*

— Et savez-vous ce qu'on en dira ?

— On ne dira jamais qu'il n'y a pas un... shah !

---

## *LES MIRABEAU*

31 octobre.

Au premier abord, on pourrait croire que pour diriger un théâtre de drame, il suffit d'avoir un théâtre, des artistes, des décors et de l'argent. Eh bien ! non. On peut avoir tout cela et ne rien avoir. Ce qu'il y a de plus difficile à trouver aujourd'hui, c'est le drame.

Et les jeunes? les fameux jeunes? Les jeunes que M. Bertrand, directeur du théâtre des Nations, défendait avec tant d'éloquence, dans ses feuilletons de la

*République française ?* Les jeunes, dont il se servait si volontiers dans sa campagne, passablement injuste, contre le directeur de l'Odéon ?

Mon Dieu, il y en a. Je n'en disconviens pas. Mais il y en a surtout pour les théâtres des autres. Une fois qu'on en dirige un soi-même, il y en a beaucoup moins. On va, désespéré, partout, à la recherche d'une pièce introuvable. Que faire ? Que devenir ? On se sent perdu !

C'est dans une de ces courses enfiévrées que M. Bertrand a rencontré M. Claretie.

— Et vous, vous n'avez rien ?

— Non, rien de prêt.

— C'est terrible !

— Ah ! je caresse depuis longtemps une idée de drame à laquelle je crois beaucoup. C'est une pièce sur la famille des Mirabeau !

— Une grande idée !

— Seulement... elle n'est pas mûre... Je ne puis m'en occuper maintenant...

Mais M. Bertrand s'y cramponna, à l'idée de M. Claretie. Il ne voulut rien entendre, si bien que M. Claretie finit par se laisser convaincre. Il était en villégiature à Maisons-Laffitte, comptant surtout s'y reposer, y travailler le moins possible. Pour rendre service à M. Bertrand, pour l'aider, il y fit les *Mirabeau*. Il avait pensé à ce drame pendant plusieurs années, sans oser y toucher. Finalement, il l'improvisa en quelques mois.

Les répétitions des *Mirabeau*, quoique menées très rapidement, ont été très laborieuses.

Pendant leur durée, M. Jules Claretie a eu plus d'une fois l'occasion de bénir les matinées internationales de madame Marie Dumas. S'il réclamait un in-

:rprète absent, on ne manquait pas de lui répondre :
— Il ne peut pas venir... il répète pour une mati-ée !
De sorte que, grâce aux matinées, il ne put presque .mais avoir sa distribution complète.
Un jour, M. Claretie, parlant d'un de ses artistes, it au régisseur :
— J'en suis enchanté... il va très bien.
— Ce rôle d'apothicaire est tellement dans ses cordes! :pondit le régisseur.
— Pardon... il ne joue pas un rôle d'apothicaire, ɔjecte l'auteur surpris.
— Si, parfaitement, il en a joué un dans la matinée : dimanche. C'est de cela que je veux parler.
A la fin, M. Claretie, voyant que les matinées tour-aient toutes les têtes au théâtre des Nations et qu'on ıi répondait sur les matinées lorsqu'il parlait de sa ièce, a pris le parti de conserver ses impressions pour ıi-même.

Il est vrai qu'en revanche il a trouvé, chez ses prin-paux artistes, de véritables apôtres. On ne s'imagine ıs à quel point M. Paul Deshayes et mademoiselle .ousseil ont poussé le souci de l'exactitude du costume . de la physionomie. Leur exemple a été excellent, et s plus petits artistes ont fouillé des documents, fait :s recherches, pâli sur des livres d'histoire. Un exa-ıinateur de l'Université pourrait passer au théâtre et ıterroger tout le personnel de M. G. Bertrand sur les ·igines de la Révolution française, il ne collerait per-ɔnne. L'érudition coule à pleins bords dans les cou-sses de l'ancien Historique.
— Toutes nos têtes sont de l'époque, disait ce soir n figurant, en s'admirant dans une petite glace de ɔche.

Mademoiselle Rousseil a fait copier son principa costume à Versailles, sur un portrait de la Reine. I faut toujours que dans chaque création, elle rappell une personnalité célèbre. Que ce personnage soi ou non celui de la pièce, elle croit en prendre jus qu'aux traits. Elle se persuade; elle est tout à fait con vaincue.

— Dans les *Muscadins*, disait-elle, j'étais madam Rolland; dans les *Mirabeau*, je veux être Marie-Ar toinette!

Mais c'est encore Paul Deshayes (Mirabeau) qui, a point de vue de la ressemblance physique, avait rée lement la plus lourde tâche.

Il est vrai qu'il possède déjà naturellement la taill et la corpulence de son personnage. Mais la grand figure de Mirabeau demande à être reproduite avec l plus scrupuleuse perfection.

Et puis, justement, le tribun du Tiers-Etat a dé été mis à la scène dans la *Jeunesse de Mirabeau*, jou au Vaudeville. M. Febvre donna alors à la physion mie de Mirabeau un tel caractère de réalisme et d'exa titude historique, que ce rôle est resté pour ainsi di comme la création la plus belle, la plus étonnante ( l'excellent sociétaire de la Comédie-Française.

Il fallait donc affronter le prestige de ce précéde célèbre. Pour cela, M. Paul Deshayes se mit au tr vail, parcourant les musées, les bibliothèques, visita jusqu'à des collections privées, cherchant partout s allures, *sa* tête! En un mot, mettant son temps, sc talent, son zèle, son activité au service de cette id fixe : nous montrer le vrai Mirabeau; un Mirabe aussi vrai, aussi saisissant que le Mirabeau de M. Febvr

A tous ces moyens d'action, s'ajouta bientôt un no vel élément de réussite. L'amitié vint au secours

1. Paul Deshayes. Pour le seconder, pour l'aider à utter contre les souvenirs de M. Febvre, il trouva un uxiliaire puissant et zélé en... M. Febvre lui-même.

L'ancien Mirabeau et le nouveau Mirabeau se mient à piocher ensemble et séparément le masque puisant et tourmenté du grand orateur. Ils discutaient vec chaleur sur un rictus, une tache ou un grain de etite vérole que Mirabeau avait sur tel portrait et non ur tel autre.

Febvre poussait le dévouement jusqu'à se grimer hez lui, pour mieux chercher l'inspiration.

A la fin, tous deux, à force de vouloir trop bien aire, finissaient par ne plus pouvoir se contenter. Un our, c'était Febvre qui se récriait :

— C'est très bien!... mais vous exagérez un peu la aideur!

Le lendemain, Febvre déclarait la tête parfaite, nais c'était Paul Deshayes qui se trouvait trop beau.

Et les essais continuaient.

Ils continueraient peut-être encore sans l'incident suivant :

Avant-hier soir, Paul Deshayes, grimé, costumé, prêt à entrer en scène, se regardait de loin dans une grande glace, posée à terre, tout au fond de sa loge.

L'artiste avait un peu baissé la lumière trop vive de sa lampe; la pièce était peu éclairée. Mais la tête de Deshayes-Mirabeau se détachait vigoureusement à la surface du miroir.

Tout à coup, au moment où Deshayes s'absorbe le plus complétement dans sa propre contemplation, arrive un visiteur qui, à peine entré, s'écrie en montrant la glace avec admiration :

— Ah! le superbe portrait!... c'est à croire que Mirabeau va prendre la parole!... on se le figure bien ainsi!

— Ma foi, mon cher ami, s'écrie Deshayes tou joyeux, voilà un éloge indirect qui m'est bien précieu quoique je ne l'aie pas cherché : vous venez de m prouver que je tiens ma tête!

Le consciencieux artiste était d'autant plus heureu d'en finir avec ses laborieuses tentatives que, depui deux mois, il passait les jours et les nuits à se grimer

Il était temps d'en finir, sous peine de devenir fou

A force de chercher la tête de Mirabeau, M. Pau Deshayes aurait perdu la sienne!

C'est au café Procope, le soir de la première repré sentation du *Mariage de Figaro,* que commence l pièce.

Décor très exactement copié sur une gravure du temps, comme tous les décors du drame.

C'est une justice à rendre à M. Bertrand : il a soigné dans ses moindres détails, la mise en scène de l'œuvr de M. Jules Claretie, et il a tenu largement compte du goût si vif que le public montre actuellement pour le décors vrais et les costumes faits d'après les modes d l'époque qu'ils doivent reproduire.

C'est ainsi qu'au troisième tableau, dans lequel es encadré un intermède fort pittoresque, une sorte d fête champêtre, avec défilé Watteau, à ce troisième ta bleau, les jardins du château de Mirabeau sont égale ment peints d'après nature; enfin, le serment du Jeu de Paume, qui est en quelque sorte l'apothéose de l pièce, est l'esquisse de David, agrandie et animée Tous les personnages s'y retrouvent, le chartreux don Gerb et l'abbé Grégoire, Bailly, Barnave, Barrère Gouy d'Arsy. On a eu beaucoup de mal à termine les *Mirabeau* par cet effet de tableau vivant. Il a fallu pour y arriver, dépenser des trésors... de diplomatie Pour obtenir quelque chose de saisissant et de com

let, il fallait, en effet, avoir recours à des hommes xperts dans l'art de se faire une tête. Impossible d'em-loyer des figurants pour cette figuration. M. Ber-rand s'adressa donc aux acteurs de sa troupe qui n'a-aient pas de rôle dans les *Mirabeau*. Il leur demanda n grâce de poser dans le tableau final. Tous com-nencèrent par refuser avec une unanimité désolante. On put croire un instant qu'ils allaient se réunir, 'entendre, et faire un serment : le serment du Non-eu de Paume. Mais M. Bertrand sut défaire cette coa-ition par des manœuvres savantes. Il prit ses acteurs part, les uns après les autres, fit appel, auprès de hacun d'eux, à leur bon cœur, à leur amour de l'art, u dévouement à la cause commune. Et puis, il avait un argument suprême :

— Vous, mon ami, disait-il, si vous ne faites pas ce sacrifice, vous aurez à vous en repentir, le jour où je serai directeur de la Comédie-Française!

Il enleva toutes les adhésions. La révolution fut étouffée dans l'œuf. Ah! comme tout marcherait mieux si — avant de devenir chef d'Etat — il fallait avoir dirigé un théâtre!

Le rôle de Mirabeau-Tonneau n'a pas été, non plus, distribué tout de suite.

M. Claretie rêvait Thiron dans ce rôle. — On con-çoit qu'il n'ait pas été facile à satisfaire.

D'ailleurs, il fallait un acteur gras, à la mine réjouie.

On a beaucoup cherché, un peu partout.

Et savez-vous à qui l'on a fini par décerner la créa-tion?

A un pensionnaire du théâtre des Nations, à M. Henri Richard, que M. Bertrand avait engagé lorsqu'il cherchait un acteur maigre pour le person-nage de Gringoire dans *Notre-Dame de Paris!*

M. Richard s'est adjoint un ventre postiche.

Il paraît qu'il a été consulter les frères Hanlon, qui excellent dans ses sortes de déguisements.

L'entr'acte précédant le dernier tableau a été un peu long.

Nous n'avons eu le Serment du Jeu de Paume que vers une heure du matin.

Pas trop tard, après tout, pour ceux qui aiment à voir lever l'aurore... d'une Révolution.

---

# NOVEMBRE

---

## MADEMOISELLE HEILBRON A L'OPÉRA
## PREMIÈRES AU THÉATRE DES ARTS

3 novembre.

Un début intéressant et impatiemment attendu, à l'Opéra : celui de mademoiselle Marie Heilbron.

Voilà donc enfin une débutante qui n'arrive pas de Marseille, mais que M. Vaucorbeil a enlevée à prix d'or aux théâtres de l'étranger.

Ce début est le premier résultat des nombreux voyages qu'a faits M. Vaucorbeil depuis qu'il est directeur de l'Opéra. C'est le commencement d'une série qui promet d'être brillante.

Aussi tout a pris un air de fête au théâtre.

Sur la scène nous trouvons des huissiers superbes, en habit à la française, avec la culotte courte et la jarretière blanche sur le bas de soie noire.

Le jardin de Marguerite est non moins neuf que l'uniforme de ces magnifiques huissiers : des corbeilles qu'on dirait écloses du matin, des roses qui paraissent tout humides de rosée, un gazon vert qui n'a jamais été foulé.

Enfin — ceci dépasse les huissiers en culotte courte et les parterres aux fleurs éclatantes — les costumes du ballet ont été complètement renouvelés. C'est une surprise charmante pour les habitués du foyer. On n'en croit pas ses yeux. Ces costumes du ballet de *Faust* ont tant servi qu'ils ne ressemblaient plus à rien. Seulement, on s'y était fait. On avait même fini par croire qu'ils avaient toujours été vieux et fanés. Cela n'empêche pas qu'on est enchanté, ce soir, de les trouver remis à neuf.

Depuis que Marie Heilbron a été sacrée *prima dona*, on a souvent parlé de son court passage aux Variétés où elle n'a laissé, en somme, qu'un souvenir très peu brillant. J'aime mieux me la rappeler telle que je l'ai connue au sortir des classes de M. Duprez, jeune fille charmante et gaie, pas du tout timide — et comment l'eût-elle été, avec ses grands yeux noirs pleins de flammes ? — confiante dans l'avenir, sûre d'arriver, mais impatiente, ayant comme des piaffements sur place, accueillant les hommes avec de longs regards curieux et des sourires malicieux qui intimidaient les plus hardis, peu en vue à l'Opéra-Comique, mais remportant déjà des triomphes dans les concerts, avec la romance de *Mignon* et l'air des bijoux de *Faust* qu'elle chantait à ravir.

Née à Bruxelles, je crois, mais de parents hollandais, les bonnes familles bourgeoises de la petite colonie hollandaise fixée à Paris l'avaient tout de suite accueillie comme une amie. Je la rencontrais souvent alors. On la choyait, on la gâtait, et elle se laissait faire. Mais il suffisait de l'observer un peu pour deviner qu'elle se trouvait à l'étroit dans ce milieu qui n'était pas fait pour elle. Elle avait soif d'indépendance. Cependant, elle était flanquée d'un père et d'une mère

qui la surveillaient de près, avec toutes les anxiétés d'avares gardant un trésor. Comment le trésor leur échappa-t-il ? Je ne suppose pas qu'ils se soient laissé dépouiller. Toujours est-il qu'après un séjour assez long à l'étranger, on vit Marie Heilbron nous revenir un matin, parfaitement lancée et augmentée d'un amour de bébé qui est une des grandes joies de son existence.

Quand je vois mademoiselle Heilbron, aujourd'hui, devenue femme, un peu forte, mais plus jolie que jamais, ayant gardé sa tête de jeune fille, son sourire plein de malice et son regard plein de curiosité, — comme si elle n'avait pas eu le temps et l'occasion de la satisfaire, la gourmande ! — je me reporte vers ce passé qui n'est déjà pas si loin, et c'est le chant imprégné d'inexpérience et de charme pénétrant de la débutante que j'entends à travers les éclats de virtuosité de la cantatrice arrivée et fêtée.

Après l'acte du jardin, le défilé des visiteurs a commencé dans la loge de la chanteuse. — Le directeur de l'Opéra est entré le premier pour complimenter et féliciter sa nouvelle pensionnaire.

Mademoiselle Heilbron, très émue, — il y a bien de quoi — reçoit tout le monde avec son doux sourire, si bien fait pour séduire. Les bouquets monstres et les corbeilles fleuries qu'on lui a envoyés depuis le commencement de la représentation sont déposés dans une loge voisine, celle de mademoiselle Rosine Bloch, illuminée pour la circonstance. Après le deuxième acte, le parquet presque tout entier de la loge, pourtant très vaste, disparaît sous les fleurs. Après le troisième, les fleurs s'amoncellent et commencent à former un petit monticule. Il sera certainement impossible d'entrer dans la loge quand la soirée touchera à sa fin.

Encore deux ou trois soirées comme celle-là et tous les fleuristes de Paris se retirent des affaires, après fortune faite.

A côté de mademoiselle Heilbron qui débute, M. Gailhard qui rentre. Lequel a le plus peur des deux ? C'est peut-être bien M. Gailhard.

Voilà six mois que l'excellent artiste n'a pas chanté à l'Opéra.

Il a voyagé en Espagne et au Maroc. Ce voyage en Afrique est décidément à la mode dans le monde artistique.

Gailhard me rappelle — et le rapprochement est vraiment curieux — qu'il a débuté à l'Opéra dans *Faust*, il y a huit ans, le 3 novembre, et que la Marguerite, ce soir-là, était également une débutante, hollandaise comme mademoiselle Heilbron, élève de Duprez comme mademoiselle Heilbron : Fidès Devries, qui a laissé un si touchant et si grand souvenir dans le rôle de Marguerite.

Le petit théâtre des Arts avait vaillamment affiché deux premières en même temps que l'Opéra.

La représentation du *Boudoir* et des *Petites Lionnes* faisait concurrence aux débuts de mademoiselle Heilbron.

Sans trop négliger *Faust*, j'ai pu passer quelques instants aux Arts; assez pour juger qu'il y avait une salle fort respectable. Beaucoup d'habits noirs et de cravates blanches, venant de l'Opéra, vers la fin du spectacle. Dans une avant-scène, M. et madame Ferdinand de Lesseps.

D'ailleurs, on n'arrive guère en retard. Les *Petites Lionnes* commencent vers onze heures ; le second acte finit à minuit et demi. C'est presque une prévenance pour les derniers venus.

Dans les couloirs, on échange beaucoup de réflexions sur l'encombrement, la difficulté des communications, la longueur ridicule des entr'actes. Quant à la pièce, outre les appréciations que je n'ai pas à reproduire ici, elle provoque chez tous la même réflexion :

— Décidément, le théâtre des Arts est un petit Gymnase.

Un petit Gymnase !

En effet, c'est là le but du directeur des Arts. C'est même ainsi qu'il aurait voulu nommer son théâtre. Mais il n'a pas osé braver l'opinion publique en changeant une fois de plus l'étiquette de l'endroit.

Sans doute, le jeune et ambitieux directeur aurait préféré diriger le vrai Gymnase. Mais, le vrai Gymnase ne se vend pas ; ne pouvant l'avoir, il s'est dit résolûment :

— J'aurai mon Gymnase quand même... j'en ferai un autre !

Et il a fait son petit Gymnase comme il l'avait dit.

Il a ouvert avec le *Petit Ludovic*, une pièce qui était dans les cartons du Gymnase ; il a réussi, comme quelquefois le Gymnase ; puis il a continué par *Miss Bébé*, une pièce genre Gymnase ; ce soir, il donne un troisième spectacle, de plus en plus Gymnase ; il fait jouer le principal rôle par mademoiselle Legault, qui a été au Gymnase ; il nous offre un général qui rappelle, avec avancement, les colonels du Gymnase ; il soigne le mobilier et les accessoires, comme au Gymnase ; il fait jouer les plus petits rôles par des gens qui ne se montrent que décorés d'un ou de plusieurs ordres, comme au Gymnase ; les principaux personnages de sa nouvelle comédie jouent avec des chapeaux tout neufs, comme au Gymnase ; il fait entendre de la musique de danse à la cantonade, comme au Gymnase ; il a des figurants qui portent l'habit, comme les figu-

rants du Gymnase; il fait débuter des petits élèves de M. Talbot, comme le Gymnase; enfin — et pour interrompre un parallèle que je pourrais prolonger indéfiniment — il a des ouvreuses qui perdent la tête, comme celles du Gymnase, dès que deux ou trois spectateurs réclament leurs pardessus en même temps.

Le Gymnase étant actuellement en veine, il serait très habile, en somme, de pousser l'imitation jusqu'au bout, et de faire avec les *Petites Lionnes* des recettes aussi belles — toutes proportions gardées — que celles de *Jonathan*, au Gymnase.

Et pourtant, il manquera toujours quelque chose au bonheur du directeur des Arts.

Pour bien compléter son projet de Petit-Gymnase, il lui faudrait un petit Derval.

Malheureusement, il n'y en a qu'un!

---

## *LE NOUVEAU LYRIQUE*

4 novembre.

Que de temps ne faudra-t-il pas pour faire entrer dans notre langage le nouveau nom de la salle Taitbout?

Qui donc, ce soir, en allant au théâtre dont M. Vasseur vient de prendre la direction, n'a pas dit au cocher :

— A Taitbout!...

Il n'y a pas de Nouveau Lyrique qui tienne, on aura toutes les peines du monde à se déshabituer du titre de Taitbout.

C'est le titre de Nessus.

Et pourtant, que n'a pas essayé le nouveau directeur pour faire disparaître jusqu'au souvenir de Taitbout?

Il a voué à l'art lyrique sérieux l'ancien temple du boucan; il a effacé les noms des anciens auteurs de revues tapageuses, en les remplaçant sur l'affiche, par le nom du mélodieux Gounod; il nous présente des chanteurs sérieux et un orchestre sérieux.

Il a fait mieux encore pour que la purification soit complète.

Il a démoli l'ancienne salle de fond en comble.

En vain son architecte lui a dit que certaines parties pourraient en être utilement conservées.

— Non, s'est-il écrié, faisons place nette... jetez tout à bas : qu'il n'en reste rien!

Puis, avec de nouveaux matériaux, des matériaux non profanés, des matériaux bien neufs, il s'est fait construire une salle nouvelle, assez jolie, où les lyres ont été prodiguées en fait d'ornements, où les dames ne vont pas plus à l'orchestre qu'au grand Opéra, et où les noms de nos compositeurs illustres sont inscrits, en lettres d'or, sur des médaillons à fond rose.

Une salle qu'il a appelée le Nouveau Lyrique et que certains esprits légers continueront, hélas! à appeler tout simplement Taitbout.

Malgré ces changements radicaux, et quelle que soit la quantité de sucre qu'on ait brûlée sur place, je vois encore ce soir, dans la salle, un dernier vestige du Taitbout d'autrefois. Quelques jeunes gens, placés non loin de moi, sont évidemment venus avec la conviction naïve que les petits tapages d'autrefois vont recommencer. Au milieu de la soirée ils se trouvent tout déroutés. Hélas! cela n'est plus drôle du tout.

Aussi, s'en vont-ils avant la fin de la *Colombe*.
C'est bien fait pour Gounod!

La première représentation de la *Colombe* fut donnée à Bade, avec Roger, Balanqué et madame Miolan-Carvalho.

Ce fut une véritable solennité musicale; ainsi qu'on peut en juger par le nom des interprètes, on n'avait rien ménagé pour lui donner un grand éclat artistique. Gounod paya de sa personne, dirigea l'orchestre et fut acclamé à plusieurs reprises pendant la représentation.

Mais, après la soirée, une autre ovation attendait encore l'illustre auteur de *Faust*.

M. Choudens, qui avait accompagné Gounod à Bade, avait eu une de ces inspirations qui ne peuvent venir qu'à un ami dévoué, doublé d'un éditeur habile. Sans en parler au maître, il avait préparé, avec une prévoyance remarquable, le programme d'une *sérénade improvisée* sous les fenêtres de l'Hôtel de Russie, où logeait l'auteur de la *Colombe*.

Tout avait été prévu dans l'organisation de cette manifestation spontanée, à laquelle devaient prendre part l'orchestre et les artistes au grand complet.

Malheureusement, la pluie se mit de la fête.

Et quelle pluie! une de ces pluies qu'on ne voit tomber qu'à Bade.

Il y avait de quoi hésiter; les artistes hésitèrent d'abord et finirent même par ne plus hésiter du tout: ils renoncèrent complétement à aller faire leur partie dans la sérénade projetée.

Les musiciens, Allemands pour la plupart, gens d'humeur placide, suivirent docilement les fougueux Choudens, malgré l'averse. Arrivés sous les fenêtres de Gounod, ils se placèrent en cercle, et, trempés jus-

qu'aux os, se mirent à exécuter stoïquement l'orchestration des principaux morceaux de la *Colombe*. Vu l'absence des chanteurs, ils ne purent que lui donner un sérénade composée d'accompagnements.

Malgré cela, le programme de cette petite fête fut rempli jusqu'au bout.

A la fin, Gounod parut à la fenêtre, plus acclamé que jamais. D'une voix émue, le chef d'orchestre lui adressa un discours en allemand, dont il ne comprit pas un traître mot, et auquel il répondit, en français, par une allocution que les musiciens ne comprirent pas davantage, mais qui fut très applaudie tout de même.

La manifestation Choudens, à quelques détails près, aurait donc été réussie, sans un incident qui y jeta un certain trouble.

Pendant que tout cela se passait, un inconnu — le seul spectateur de la sérénade — se tenait dans la rue, en face l'hôtel, et là commodément abrité sous un immense parapluie, ne cessait de siffler avec fureur. Il siffla tout, les morceaux de la *Colombe*, le *speach* en allemand du chef d'orchestre et le *speach* en français de Gounod.

Ce siffleur obstiné fit tant et si bien qu'à la fin on courut à lui.

Voyez d'ici la surprise générale : ce cabaleur enragé n'était autre que Michel Carré qui s'offrait, pour se distraire le plaisir de siffler son collaborateur Gounod.

M. Vasseur se propose d'allier le plaisant au sévère, de sauter brusquement de la musique savante ou ennuyeuse à la cascade musicale, de récolter son bien partout où il pourra le trouver, dans le répertoire de l'Opéra et dans celui des Bouffes-Parisiens.

Aussi avons-nous eu, ce soir, après la *Colombe* de Gounod, l'*Ecossais de Chatou* de Léo Delibes.

Cette opérette, jouée sur la scène du passage Choiseul, il y a une douzaine d'années, fut écrite et composée par MM. Philippe Gille et Léo Delibes, pour les excellents bouffons de la troupe d'Offenbach. Depuis, Delibes s'est senti mûr pour des œuvres plus solides. Il a eu à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et dans les Concerts, le succès que l'on sait; il passe — à bon droit — aujourd'hui pour le musicien le plus charmant de la jeune école. Enfin, il avait oublié l'*Ecossais de Chatou* ou plutôt, quand il y pensait, ce n'était qu'en frémissant. Le compositeur sérieux et arrivé condamnait et répudiait cette œuvre légère de sa jeunesse.

Aussi est-ce avec terreur qu'il vit, il y a quelque temps, l'*Ecossais* en question annoncé sur le programme de M. Vasseur.

Il courut au théâtre Taitbout où il fit irruption dans le cabinet directorial.

— Jamais, s'écria-t-il, je ne veux pas, je n'autorise pas, pas d'*Ecossais de Chatou!*

Mais Delibes est un excellent garçon, une nature faible; il ne demande qu'à obliger son prochain. Malgré ses résolutions formelles il se laissa fléchir. Il autorisa la représentation de son opérette. Gille fit comme lui. Seulement, après avoir obéi à ce bon mouvement, ils se mirent à le regretter aussitôt. Delibes surtout ne put se faire à l'idée que la critique musicale qu'il ne comptait avoir à convoquer que pour la première de *Jean de Nivelle* allait s'occuper avant de l'*Ecossais de Chatou*. Ce soir, pendant qu'on chantait la ronde des Tuileries, il a senti ses cheveux se dresser sur la tête de Gille. — Sa terreur a encore augmenté quand, après le spectacle, il s'est trouvé en présence de

plusieurs directeurs de théâtres d'opérettes, lui faisant, avec un ensemble aussi rare que touchant, des propositions superbes. On l'a vu s'enfuir, en murmurant :

« Mon Dieu, mon Dieu, je suis déshonoré ! »

---

## *LE PETIT FONDS*

6 novembre.

Ceci n'est pas un conte. C'est une petite histoire, toute moderne, que l'on m'a racontée ce soir dans les coulisses du Gymnase, et que je livre aux chercheurs de « documents humains. »

Je demande seulement la permission de taire les noms.

Jeanne — mettons qu'elle s'appelait Jeanne — était la fille unique d'une mère peu fortunée. Elle trahissait, dès sa plus tendre enfance, d'étonnantes dispositions pour le théâtre. Toute petite, elle s'affublait des vieilles loques qui traînaient sur son passage, et elle levait ses deux petits bras au ciel en s'écriant :

— Misérable! tu me trompais donc en me disant que tu m'aimais!

En grandissant, ces dispositions se développaient encore.

Où rencontra-t-elle le monsieur qui lui offrit de la présenter à un directeur?

L'histoire n'en fait pas mention.

Toujours est-il qu'elle fut présentée.

Le « monsieur » était un boulevardier bien connu, homme de lettres, homme politique, homme de finances, ayant des relations dans tous les mondes, dans les hautes sphères officielles, dans la société interlope des petits théâtres, dans la coulisse et dans les coulisses. Cela faisait bien l'affaire de la petite Jeanne. Le « monsieur » la menait un peu partout, sous la haute surveillance de sa maman. Le directeur d'un théâtre d'opérettes la trouva gentille. Il l'engagea pour la faire débuter dans une bouffonnerie qu'il était en train de monter. Ce fut un beau jour pour Jeanne. Elle sauta au cou du « monsieur », qui profita de la circonstance pour lui faire un aveu dépouillé d'artifice. La maman intervint et arracha sa fille à ces embrassements qui auraient pu dégénérer en embrasement.

Malgré cela, le « monsieur » se remua beaucoup quand sonna l'heure des débuts de sa petite amie. Il la recommanda chaudement à tous les journalistes de sa connaissance. La maman fut très touchée.

— Ecoutez, dit-elle un jour au « monsieur », je vois bien que vous ne voulez que le bonheur de ma fille...

— Oh! pour ça...

— Eh bien, et moi... qu'est-ce que je demande? Qu'elle soit heureuse! Je ne tiens pas à l'argent, allez, pas plus pour elle que pour moi. Le jour où je la saurai attachée à un homme qui l'aimera bien... ce jour-là je me retirerai... on n'entendra plus parler de moi... J'ai envie d'un petit fonds de dégraissage et de teinturerie... Que j'aie seulement mon petit fonds... et je serai bien tranquille!

Le « monsieur » comprit. Le petit fonds lui parut un peu cher. Il attendit le début de Jeanne. La bouffonnerie dont elle remplissait le principal rôle tomba à

plat. Les visites du « monsieur » devinrent plus rares. Bientôt, elles cessèrent complètement.

Jeanne, à cette époque, fut sollicitée par un agent dramatique qui l'envoya dans un petit théâtre de l'étranger — mettons que ce fut à Bruxelles — jouer des opérettes françaises.

Le directeur du petit théâtre trouva Jeanne charmante. Il ne laissa échapper aucune occasion pour le lui dire. On le vit tourner autour d'elle du matin au soir. Heureusement, la maman était là.

Quand elle l'eut beaucoup vu tourner, elle lui dit un beau jour :

— Avouez que ma fille vous plaît énormément ?

— Oh ! pour ça...

— Je vous le dis avec franchise... parce que vous êtes un homme sérieux. Quand un homme comme vous prend une jeune fille en affection, cela ne peut pas être un pur caprice. C'est durable, hein ? Oh ! j'ai bien réfléchi. Vous seriez tout à fait celui qu'il faudrait à Jeanne. Moi... après tout... qu'est-ce que je demande ? Qu'elle soit heureuse ! Je n'ai pas d'ambition. Je voudrais posséder un petit fonds de dégraissage et de teinturerie. Vous voyez que cela n'est pas lourd. Une fois installée dans ma boutique, bonsoir... adieu... plus de maman... plus personne... on n'entendra plus parler de moi !

Le directeur comprit. Il réfléchit. Peu de jours après, Jeanne et sa maman avaient quitté Bruxelles.

Et pas plus tard qu'avant-hier, le même directeur — que l'on voit souvent à Paris — rencontre, sur le boulevard, l'excellente maman de la petite Jeanne.

— Eh bien ! lui dit-elle en venant à lui les deux mains ouvertes, vous en avez entendu parler de ma

fille, hein? Depuis qu'elle a eu la bonne idée de quitter l'opérette pour la comédie, quel succès! Le public l'adore! Je suis bien heureuse!

— Et moi aussi, madame, croyez bien...

— J'en suis sûre, mon cher. Vous êtes un brave homme! Et je compte que vous ne quitterez pas Paris sans venir me voir...

— Comment donc!

— Quand vous voudrez... et sans façon... Vous serez toujours le bienvenu. Je demeure sur le boulevard extérieur... au coin de la rue de... Vous reconnaîtrez facilement la boutique... C'est une boutique que j'ai achetée... Un petit fonds de dégraissage et de teinturerie!...

---

## *LE MARI DE LA DÉBUTANTE*

7 novembre.

On se rappelle la première du *Mari de la Débutante*, au Palais-Royal. Le succès des deux premiers actes avait été colossal. On s'en allait, répétant dans les couloirs, que jamais Meilhac et Halévy n'avaient été plus fins, plus amusants, plus Parisiens. Le troisième acte parut encore assez drôle, mais le dernier — malgré ses grandes qualités d'observation — fit du tort à toute la pièce. C'était une intrigue nouvelle qui commençait. Le public, déconcerté et ingrat, oublia le plaisir si vif qu'il avait goûté pendant toute la première partie de la soirée et il s'en alla mécontent. Cela n'empêcha pas la pièce de se jouer, avec de belles re-

cettes, quatre-vingts ou quatre-vingt-dix fois. Mais les directeurs du Palais-Royal ne manquaient aucune occasion pour s'écrier, toutes les fois qu'il fut question du *Mari de la Débutante :*

— Ah ! sans le quatrième acte, cela se jouerait encore!

A force d'entendre des directeurs compétents comme MM. Dormeuil et Plunkett exprimer cette opinion, Meilhac et Halévy se dirent, un beau jour :

— Mais au fait, si nous le supprimions ce quatrième acte?

— Cela se peut.

— Nous le remplacerions facilement par un autre.

— Qui corserait l'intrigue...

— Qui rendrait la pièce plus amusante...

— Et plus franche...

— Qui en ferait pour ainsi dire une pièce nouvelle...

Et ils se mirent à l'œuvre. Ils remanièrent, changèrent, coupèrent, ajoutèrent, si bien qu'aujourd'hui les directeurs du Palais-Royal peuvent, de bonne foi, annoncer cette seconde édition, revue et considérablement augmentée du *Mari de la Débutante*, comme une comédie nouvelle.

Et d'ailleurs, pour qu'il n'y eût pas de doute possible dans l'esprit du public, ces messieurs ont fait précéder la première représentation de ce soir d'une soirée de relâche. Le fait est excessivement rare au Palais-Royal, même pour les œuvres complétement inédites.

Non-seulement il y a deux actes nouveaux au *Mari de la Débutante*, mais il y a un rôle nouveau, tenu par l'*étoile* du Palais-Royal : j'ai nommé mademoiselle Marie Magnier.

Adorablement jolie, d'une élégance exquise dans sa ravissante toilette en satin loutre mademoiselle Magnier a pu, dès le lever du rideau du premier acte, sentir qu'elle ferait ce qu'elle voudrait d'une salle qui ne demandait qu'à l'applaudir.

Et cependant, tout d'abord, aux premières répétitions, son rôle lui avait causé une légère déception. On lui avait promis, pour cet hiver, une création importante, un rôle qui tiendrait toute une pièce, d'un bout à l'autre. Elle y comptait. Quand il fut question du *Mari de la Débutante* remaniée, les directeurs du Palais-Royal firent venir leur pensionnaire et lui dirent :

— Meilhac et Halévy font un rôle pour vous!

— Bravo!

— Un rôle à grand effet, à ce qu'il paraît.

— Tant mieux!

— Seulement...

— Quoi?

— Il se peut... cela n'est pas encore bien sûr... mais enfin il se peut que vous ne soyez pas du second acte!

— C'est fâcheux... Cependant... s'il n'y a pas moyen de faire autrement...

Vint le jour de la lecture.

— Décidément, je ne suis pas du second? demanda Magnier.

— Non, répondit Meilhac timidement.

On lut le premier acte nouveau, puis l'ancien premier acte devenu le second, puis le troisième.

— Mais je ne suis pas davantage du trois? s'écria Magnier quand on eut fini de lire.

— Je n'osais pas vous le dire! répondit Meilhac, de plus en plus timide.

Magnier fit une grimace. Oh! mais une grimace... Ce ne fut qu'au bout d'une semaine de répétitions qu'elle se consola.

— Seulement, se dit-elle, qu'est-ce que je vais faire pendant les deux actes dont je ne suis pas?

Les joueurs de bézigue qui ont leurs entrées dans les coulisses du Palais-Royal sont prévenus qu'ils seront reçus tous les soirs, de dix à onze heures, dans la loge de mademoiselle Magnier.

Un gentil petit décor, celui des deux nouveaux actes.

Il représente un petit salon tendu de cachemire, très coquet, très bien imité. Car ce cachemire n'est pas du vrai cachemire. Il est tout bonnement peint sur la toile. Messieurs du Palais-Royal sont des directeurs de la vieille école; ils ne pratiquent pas encore les décors réalistes.

Dans un coin du salon, un téléphone qui est un des grands effets du premier acte. Le téléphone vient d'opérer sa première entrée dans l'art dramatique. Je crois que MM. Meilhac et Halévy vont faire faire un pas immense à l'introduction de ce merveilleux appareil dans la vie usuelle. Leurs noms de vulgarisateurs mériteront d'être inscrits à côté de celui de l'inventeur Edison.

Outre mademoiselle Magnier, nous voyons plusieurs personnalités nouvelles dans le *Mari de la Débutante*.

Il n'y a plus de bonne fête au Palais-Royal sans Alice Lavigne. Remaniant leur pièce et faisant de nouveaux rôles, MM. Meilhac et Halévy n'ont eu garde d'oublier l'excentrique soubrette de la rue Montpensier, tout en laissant la part des jolies femmes de la troupe. Ainsi, nous retrouvons, parmi les quatre filles de Hyacinthe, les deux minois si gentils de Berthou et de Marot. En les voyant aussi gracieuses,

aussi séduisantes, on a peine à comprendre que les deux autres sœurs puissent leur ressembler si peu. Il est vrai que ce contraste les fait valoir : elles sont jolies pour quatre.

Un ami me donne, à sa manière, l'explication du phénomène.

— Marot et Berthou ressemblent à la mère, me dit-il.

— Et les deux autres ?

— Oh ! celles-là !... elles tiennent du père... Hyacinthe ne pourrait guère les renier.

Seul, au milieu de tous ses camarades enchantés, Daubray, qui reprend le rôle de Lhéritier, refait spécialement pour lui, reste un peu inquiet.

Cette fois, le trac qu'il éprouve habituellement se complique d'un autre trac. Deux tracs pour un.

Chaque fois qu'il entre en scène, Daubray jette d'abord malgré lui un regard anxieux vers le public.

Il est obsédé par une idée fixe.

Il craint Pont-à-Mousson.

Il est persuadé que des cabaleurs sont venus de ce chef-lieu de canton pour le couvrir de sifflets.

Cette appréhension — assurément exagérée, — n'est pas tout à fait sans motif.

Il existe un conflit entre Daubray et Pont-à-Mousson.

C'est en jouant le ténor Riflardini, des *Locataires de M. Blondeau*, que Daubray s'est attiré cette inimitié municipale, en mettant dans son salon de chanteur à la mode, une couronne reçue au Grand-Opéra de Pont-à-Mousson.

Or, il existe, parmi les habitants de Pont-à-Mousson, des gens grincheux qui n'entendent pas qu'on blague leur ville, même de la façon la plus inoffen-

sive. Ils ont écrit, de leur bonne encre, à l'infortuné comique du Palais-Royal qui ne se croyait pas capable de déchaîner, pour si peu, de si violentes colères.

Depuis, Daubray ne vit pas tranquille. Il perd l'appétit, le sommeil et l'embonpoint.

A chaque création nouvelle, il se demande avec terreur :

— Est-ce pour aujourd'hui la vengeance de Pont-à-Mousson ?

Il voit sa carrière compromise, interrompue...

Même après la représentation, l'ex-Riflardini est à peine rassuré.

— Tu vois bien, lui dit Montbars, qu'ils ne sont pas si méchants que ça, les gens de Pont-à-Mousson ! Ils sont restés chez eux !

— C'est vrai, répond Daubray... ils ont dû manquer le train !

---

## *L'AUTEUR ET LA COUTURIÈRE*

11 novembre.

*(Il n'y a pas à dire, le manteau de mademoiselle Magnier au nouveau quatrième acte du* Mari de la Débutante, *qui avait fait sensation le soir de la première, continue à produire, à chaque représentation, un effet analogue. Ce n'est pas, à coup sûr, le premier manteau venu. Il est impossible de pousser plus loin l'élégance et le goût. Le manteau, en satin marron avec une passementerie ambrée, garni d'une fourrure en martre zibeline, a coûté, paraît-il, la bagatelle de 25,000 fr. Les actrices de province qui interprèteront le rôle d'Anita pourront remplacer le manteau fourré par un simple waterproof; mais, à Paris, ces*

*manifestations du luxe féminin deviennent indispensables, et la couturière, aujourd'hui, a une importance réelle au théâtre.*

*C'est cette importance tous les jours plus grande qui a inspiré la saynète que voici.*)

Au café du théâtre, un soir de première. — Le premier entr'acte de la pièce nouvelle vient de finir, le public est rentré dans la salle. Il ne reste plus, au café, que deux joueurs de domino, des garçons qui rangent les bocks, un monsieur et une dame.

LE MONSIEUR est inquiet, LA DAME est nerveuse. — Bien qu'ils ne se connaissent pas, ils ont tout de suite deviné qu'ils sont l'un et l'autre sous le coup de quelque grande préoccupation. Machinalement, ils se rapprochent. et, peu à peu, ils finissent par se confier les motifs de leur anxiété.

LUI, *fiévreux et agité*. — Ah! madame, le sort en est jeté : le rideau va se lever sur le deux!...

ELLE, *encore plus fiévreuse, encore plus agitée*. — C'est le moment décisif!

LUI. — L'acte important!

ELLE. — Le plus important des trois!

LUI. — J'espère que ça ira bien, et pourtant, je ne suis pas tout à fait sans inquiétude.

ELLE. — On en a toujours les soirs de première... On a beau se faire une raison, se dire : « J'ai du talent! »

LUI. — Du génie!

ELLE. — Une habileté merveilleuse, un goût sans pareil...

LUI. — Le trac vous prend tout de même!

ELLE. — On ne trouve plus rien de bien!

LUI. — Ainsi... ce soir, j'ai une peur atroce pour ce deuxième acte...

ELLE. — Et pourtant, c'est si joli... deux costumes

délicieux... le second surtout : un pur chef-d'œuvre!

Lui, *modestement*. — Le second acte... un chef-d'œuvre... vraiment, madame, vous exagérez... Après tout, la trame en est bien légère.

Elle, *à part*. — Bien légère.... du velours frappé et du satin broché... imbécile, va! (*Haut.*) Vous trouvez peut-être que le milieu est un peu terne?

Lui, *effrayé*. — Un peu terne, vous croyez! c'est possible, après tout; trop de gris!

Elle. — Moi, je ne trouve pas; c'est fait exprès. Il faut qu'il y ait des contrastes...

Lui. — Il est vrai que plus loin, le ton change subitement. C'est d'un très bel effet... On ne s'y attend pas!

Elle. — L'art des nuances.

Lui. — Il n'y a que ça!... C'est égal, dans la scène VI, la fin traîne un peu...

Elle. — La traîne est indispensable : respectons la traîne!

Lui, *à part*, — Quelle dinde! (*Haut.*) Vous aurez beau dire, il y a des longueurs.

Elle. — Je l'espère bien! (*A part.*) Il n'aime que les jupes courtes... c'est un boutiquier!

Lui. — On aurait peut-être bien fait de pratiquer quelques coupures.

Elle. — Puisqu'on a tout échancré... Si j'avais une remarque à faire, je trouverais plutôt que c'est trop décolleté.

Lui. — Trop décolleté... Vous croyez?

Elle. — Il faudraît que ce fût un peu plus montant!

Lui. — Plus montant!... Quelle contradiction!... Je ne vous comprends plus... Vous trouvez maintenant que rien n'est assez leste!

Elle. — Rassurez-vous, cela n'en sera pas plus lourd!

Lui, *à part*. — Cette brave femme n'entend rien au théâtre !

Elle. — Du reste, c'est admirablement coupé...

Lui. — Je le crois... Mais, comme l'a dit Catherine de Médicis : « Il ne suffit pas de couper, il faut recoudre ! »

Elle. — Dame... pour aujourd'hui, c'est à peine bâti... le temps a manqué. Mais demain, tout se tiendra mieux... Et puis, ce soir, le public n'y verra rien...

Lui. — Espérons-le !

Elle. — L'essentiel était de n'avoir à faire aucune reprise... Oh ! les reprises... voilà ce qu'il faut éviter !

Lui. — Pourquoi donc?... il y en a d'excellentes.

Elle. — Ah ! oui... vous voulez parler des reprises perdues !

Lui. — Perdues... mais, madame, vous plaisantez !

Elle. — Je n'en ai guère envie !

Lui. — Le fait est que ce ne serait guère le moment... Pourvu qu'il n'y ait pas d'accrocs !

Elle. — Dans le dos, ce serait fâcheux !

Lui. — Enfin, on a fait pour le mieux, n'est-ce pas?

Elle. — Le public sera juge !

Lui. — Tout va se décider... (*Avec exaltation.*) Le fruit de mes veilles !

Elle. — Vraiment, monsieur, vous vous inquiétez...

Lui. — Je n'en dors plus... C'est excessif !...

Elle. — Moi, je dors, mais j'en rêve... Un succès me rendrait si heureuse !

Lui. — Comment, vous daignez... Ah ! c'est trop de bonté !

Elle. — Quoi de plus naturel?... C'est moi, au contraire, qui devrais m'étonner...

Lui. — De mes préoccupations... Ah! elles s'expliquent de reste!

Elle, *avec émotion.*— Ainsi, monsieur, sans me connaître, vous voulez bien vous intéresser à... Mais, c'est moi, moi, moi seule qui dois être plus émue, plus anxieuse que qui que ce soit!

Lui, *comme illuminé d'une clarté soudaine.* — Ce trouble... cette angoisse... vous m'aimez donc?

Elle, *comme illuminée de la même façon.* — Mais j'allais vous faire la même question!...

Ensemble, *avec ahurissement.* — Nous nous aimons!!!

(*Un silence.*)

Lui, *reprenant son sang-froid.* — Alors, madame, si votre cœur m'appartient, dites-moi du moins qui vous êtes?

Elle. — Madame Xy...

Lui. — Madame Xy... la célèbre couturière?

Elle. — Précisément!

Lui. — Et vous tremblez pour moi?

Elle, *stupéfaite.* — Pour vous!... qui ça, vous?

Lui, — Yz!... le célèbre Yz!!...

Elle. — L'auteur de la pièce?

Lui, *s'inclinant avec grâce.* — En personne!

Elle, *comprenant tout.* — Alors, c'est pour votre pièce et non pour mes toilettes que vous frémissez?

Lui, *non moins perspicace.* — Et vous, madame, c'est pour vos toilettes et non pour ma pièce!

Elle. — Dame!... n'est-ce pas ce soir leur première?

Lui, *avec confusion.* — Je vous demande bien pardon, je croyais que ce n'était que celle de ma pièce!

(*Ils s'éloignent en oubliant de se saluer.*)

## *LES NOCES D'OLIVETTE*

12 novembre.

On a souvent reproché à l'ancienne direction des Bouffes de ne renouveler ni sa troupe, ni ses auteurs, ni ses musiciens. Pendant plusieurs années, nous y avons vu les livrets des mêmes auteurs, mis en musique par le même compositeur, et interprétés par les mêmes artistes.

Personne ne songera à adresser la même critique au directeur actuel.

M. Cantin aime le nouveau. Il nous a déjà présenté dans *Panurge* quelques chanteurs que nul de nous n'avait encore entendus. Cette fois, il va plus loin. Non-seulement, il montre ce soir au public de nouveaux artistes ignorés, mais, en outre, il nous fait entendre la partition d'un jeune musicien, presque un inconnu pour les Parisiens, qui ne sont vraiment pas forcés de savoir que M. Audran a fait jouer, à Marseille, en collaboration avec MM. Chivot et Duru, une opérette intitulée le *Grand Mogol*.

Le directeur des Folies réalise, au point de vue musical, ce que M. Ballande, au Troisième-Théâtre Français, essaie avec tant de bonheur au point de vue littéraire.

C'est encore avec les auteurs de *Madame Favart* que M. Audran se produit à Paris.

Cette fois, la partie est beaucoup plus sérieuse pour lui.

Le jeune musicien est ému — naturellement. Mais

comme il est entouré de nombreuses sympathies, beaucoup d'amis dévoués sont tout aussi émus que lui. Ils tremblent dans la salle aussi fort qu'il tremble lui-même sur la scène.

M. Audran, fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique et frère du jeune chanteur d'opérette que nous avons vu passer à la Renaissance, est très répandu dans le monde damatique. Il a fait des études musicales d'autant plus complètes que, dans sa famille, il a appris presque en même temps à marcher et à solfier.

Pendant les répétitions des *Noces d'Olivette*, il a fait preuve d'une patience et d'une égalité de caractère bien rares chez les compositeurs. Jamais les artistes et les choristes ne s'étaient vus à pareille fête ; cela leur a semblé d'autant plus agréable qu'ils ne s'y attendaient pas. A première vue, tout le monde au théâtre s'était dit, en voyant M. Audran :

— Il est petit... il doit être rageur !

En effet — comme taille du moins — l'auteur des *Noces d'Olivette* est assurément l'un des plus petits musiciens qu'on ait jamais vus. C'est le Louis Blanc des compositeurs d'opérettes. Tout petit, il était déjà plus petit que les autres petits de son âge ; à quinze ans, il en paraissait huit ou dix, et il continua toujours à paraître beaucoup plus jeune qu'il ne l'est en réalité.

Mais M. Audran est loin de s'en affliger ; il n'a pas d'ambition sous le rapport de la taille. Il ne demande qu'à voir grandir sa réputation.

Un jeune compositeur, c'est déjà quelque chose. Mais cela ne suffisait pas au directeur du passage Choiseul.

— Décidément, se dit-il, les Bouffes auraient besoin d'une étoile.

Et il se rendit à l'Eldorado, ce café-concert qui peut être considéré comme le bureau de placement des chanteuses d'opérette et qui, à plusieurs reprises, a porté bonheur aux Bouffes-Parisiens.

Seulement, M. Cantin, en homme avisé, n'alla à l'Eldorado que dans le plus complet incognito. Il se mit une fausse barbe, une perruque et un superbe faux nez.

La précaution était bonne. M. Renard, le directeur de ce café-concert, las d'être dévalisé par les théâtres parisiens, prend maintenant les plus grandes précautions pour conserver ses petites pensionnaires.

Chaque fois qu'un directeur de théâtre entre dans son établissement, il charge un garçon de café dévoué de l'entourer de mauvais soins, de lui faire toutes sortes de niches et de l'empêcher d'écouter les chanteuses en lui beuglant au milieu de chaque morceau le *boum* traditionnel des limonadiers lyriques.

Absolument méconnaissable, M. Cantin put échapper à cette habile persécution, entendit tout à son aise les artistes de M. Renard, et jeta son dévolu sur la jeune mademoiselle Lannes, à laquelle il donna le nom plus euphonique de Clary, et que nous avons vue débuter, ce soir, dans le rôle d'Olivette.

Avant d'appartenir aux Bouffes, mademoiselle Clary a déjà joué sur des théâtres de province. Elle était au théâtre de Rouen lors de l'incendie dont on se souvient. C'est elle qui se jeta du quatrième étage dans la rue pour échapper à une mort certaine. Aussi, ce soir, ne paraissait-elle pas aussi émue que le sont ordinairement les débutantes.

Ce n'est pas la première fois qu'elle va au feu!

Un mot entendu dans un couloir.

C'est également un débutant qui est chargé du rôle de Valentin.

On le nomme Marcelin.

— D'où vient-il ? Qui est-ce ? demande quelqu'un.

— Marcelin ! répond un autre quelqu'un, je ne sais pas... mais il paraît qu'il est très bien... dans la *Vie Parisienne !*

On m'assure que, comme mademoiselle Clary-Lannes, M. Marcelin nous arrive du café-concert. Il a surtout chanté la tyrolienne aux Ambassadeurs.

Le résumé de la soirée, à la sortie :

— Eh bien, ces *Noces d'Olivette,* qu'en pensez-vous ?

— C'est Jolly !

---

## *HYMNIS*

13 novembre.

Si l'activité était bannie du reste de la terre, on la retrouverait certainement au Nouveau-Lyrique — plus connu sous son ancien titre de Théâtre-Taitbout.

Il y a à peine quinze jours, M. Léon Vasseur, directeur de cette scène musicale — et compositeur d'opérette à ses moments perdus — nous faisait inaugurer sa nouvelle salle. A peine avons-nous eu le temps de nous remettre de cette première soirée, que nous sommes encore convoqués, au n° 57 de la rue Taitbout, pour y entendre un opéra-comique grec dû à la collaboration de MM. Théodore de Banville et Cressonnois.

M. Vasseur tient à ce qu'on reprenne souvent le che-

min de son théâtre. Il ne craint pas de déranger la presse.

Ainsi qu'on l'a dit, M. Vasseur, auteur de musique légère, veut au contraire se consacrer, comme directeur, à l'art le plus sérieux. Dans son administration, sur sa scène, au café de son théâtre, on ne parle que des maîtres classiques et solennels. Un choriste s'étant permis un soir de faire allusion à la *Timbale d'argent* et au répertoire folâtre de son directeur, a été mis immédiatement à l'amende.

On a pu voir par la première représentation de la *Colombe* que les nobles aspirations du directeur converti sont vraiment sincères, et que M. Vasseur n'entend pas la plaisanterie sur ce point. Son rêve serait assurément de ramener Wagner dans nos murs. Le Nouveau-Lyrique n'est donc pas destiné — quant à présent — à l'art profane de l'opérette.

Qu'on se le dise... jusqu'à nouvel ordre.

Il ne suffit pas d'avoir les meilleures intentions du monde; il faut les rendre évidentes pour le public parisien, très sceptique par tempérament.

Pour cela, M. Vasseur, voulant prouver que le Nouveau-Lyrique n'est pas un Nouveau-Taitbout, a voulu absolument mettre des noms célèbres sur son affiche.

C'est ce qui explique surtout la reprise de la *Colombe*.

Cette reprise donnait le nom de Gounod.

Avec *Hymnis*, nous voyons apparaître un autre nom, celui de M. Théodore de Banville, un poète charmant, un auteur dramatique de l'Odéon et de la Comédie-Française.

Gounod, d'une part, de Banville de l'autre : M. Vasseur choisit bien ses vedettes.

Malgré sa notoriété et sa grande situation littéraire, 1. de Banville s'est occupé d'*Hymnis* avec l'entrain : le zèle juvénile d'un débutant. Jamais féerie ou ièce à grand spectacle ne fut répétée aussi longtemps. l y a plus de trois mois que durent les études de cet péra-comique en un acte. L'auteur ne vivait plus ue pour *Hymnis*. Non content de passer chaque jour lusieurs heures au théâtre, il y pensait sans cesse. ouvent, le matin, à l'heure où le charpentier matinal e rend à son dur travail quotidien, M. de Banville rrivait chez Vasseur pour le réveiller en sursaut et ıi parler d'*Hymnis*. C'était à se demander comment éminent auteur de *Gringoire* pouvait trouver le temps e s'occuper de son courrier dramatique, qui contiıuait cependant à paraître, chaque lundi, dans le *Naional*, plus gai, plus vif, plus spirituel et plus brilant que jamais.

Préoccupé comme auteur, M. de Banville était aussi e soir très ému comme père, car son fils — un tout eune artiste dont le talent est déjà très remarqué — a lessiné les jolis costumes d'*Hymnis*, qui sont, d'ail-eurs, d'un goût parfait et d'une exécution irrépro-:hable.

Et M. Vasseur n'a pas regardé à la dépense. Il a :rouvé le moyen de faire faire six costumes pour un ıcte à trois personnages. En outre, le décor est d'une :ouleur et d'une composition absolument réussies.

Dans une entreprise vraiment artistique, il ne suffit pas d'appeler à soi des célébrités littéraires et musicales, il faut aussi faire la part des jeunes.

Cet élément indispensable et intéressant est représenté, ce soir, au Nouveau-Lyrique, par M. Cressonnois, le collaborateur de M. Théodore de Banville.

Car, M. Cressonnois est un jeune au théâtre, bien

qu'il ait au moins cinquante-cinq ans. *Hymnis* est sa pièce de début. Il en a certainement fait d'autres — et probablement beaucoup d'autres — mais jamais il n'a eu le bonheur suprême de se voir jouer. Musicien distingué, M. Cressonnois a fait son chemin comme chef de musique dans la garde impériale. Il a longtemps dirigé la musique des guides, qui fut, sous l'Empire, la musique militaire à la mode. Enfin, l'année dernière, il essaya d'organiser, à la Porte-Saint-Martin, des matinées musicales qui n'eurent pas le succès qu'il avait espéré.

M. Cressonnois est un homme aimable et spirituel, paraît-il. Mais il a la haine de la musique légère, de l'opéra-comique, de l'opérette et de tout ce qui ressemble à de la mélodie. Il accuse Wagner de faire des concessions à la foule. Ce musicien qui a, pendant tant d'années, conduit les pas-redoublés des guides, professe une horreur insurmontable pour tout ce qui n'est pas savant, c'est-à-dire difficilement accessible au commun des mortels.

On me raconte qu'aux dernières répétitions d'*Hymnis*, quelqu'un commit l'imprudence de lui dire :

— Ne pensez-vous pas que vous pourriez varier un peu le ton général de votre partition, en y intercalant quelque chose d'enlevant comme l'air de la coupe de *Galathée*, par exemple ?

M. Cressonnois frémit et bondit.

— *Galathée!* s'écria-t-il, l'air de la coupe! Ah çà!.. pour qui me prenez-vous ?

Le propos, s'il a été tenu, n'a rien qui me surprenne outre mesure. Il pourra être rapproché d'un autre, que je garantis, et dont un musicien de la même école que M. Cressonnois fut l'auteur.

— Ah! s'écria un jour ce compositeur, en accentuant ses paroles par une indignation qui n'avait rien de co

mique, si jamais j'avais le malheur de faire le *Barbier de Séville!...*

Ce qui est certain c'est que, l'autre soir, M. Cressonnois étant venu chercher M. Vasseur au théâtre des Fantaisies-Parisiennes pendant que l'on y répétait le *Billet de Logement,* a absolument refusé d'entrer dans la salle.

Il a préféré attendre la fin de la répétition dans la loge de la concierge, plutôt que de s'exposer à entendre la musique de son directeur!

---

## *LE BILLET DE LOGEMENT*

14 novembre.

Tout arrive. Il vient un moment où ceux qui étaient en bas sont en haut et où ceux qui étaient en haut ne sont plus nulle part. Qui aurait pu prévoir, il y a seulement deux ans, que les premières du Théâtre-Beaumarchais seraient un jour aussi courues que celles de n'importe quel théâtre du centre! Et pourtant ce fait invraisemblable s'est réalisé. On est allé ce soir à la représentation du *Billet de Logement* avec beaucoup plus d'entrain qu'à celle des *Noces d'Olivette,* il y a deux jours. Le Théâtre-Beaumarchais devenu théâtre des Fantaisies-Parisiennes, est en pleine vogue, et M. Debruyère compte parmi les directeurs heureux du moment. Il monte une pièce; il ne marchande pour cela ni ses peines, ni son argent; il se donne beaucoup de mal, fait les choses aussi consciencieusement que possible; mais aussi, une fois sa pièce lancée, il est à

peu près sûr de pouvoir se reposer pendant un an — durée moyenne des opérettes qu'il représente.

Malgré cette douce perspective, les librettistes du *Billet de Logement*, qui étaient déjà les librettistes du *Droit du Seigneur*, ne sont pas, comme on pourrait le croire, les plus heureux des hommes. Maintenant qu'ils sont débarrassés de leurs répétitions, que leur collaborateur musical, M. Vasseur, retenu au Nouveau-Lyrique par les soins de sa direction, a rendues fort laborieuses, ils devraient être contents. Ils ne le sont pas encore. Cela tient à une circonstance, futile en apparence, mais qu'il me suffira de mentionner pour leur rendre le repos. M. Burani, qui a fait pendant près de quinze ans des milliers de romances et de chansonnettes comiques pour les cafés-concerts, est forcément arrivé au théâtre avec une réputation de chansonnier. Son collaborateur Boucheron, par contre, un jeune, un nouveau venu, n'a encore à son actif que les 280 représentations du *Droit du Seigneur*, ce qui est déjà pas mal, mais ce qui est loin de satisfaire son ambition secrète — une ambition dont il ne parle qu'à ses intimes — et qui consiste à partager avec Burani la réputation de faiseur de chansons. Quand les deux collaborateurs travaillèrent au scénario du *Billet de Logement*, Burani dit un jour à Boucheron :

— Cela m'ennuie! Tout le monde me complimente à propos des couplets du *Droit du Seigneur!* On croit donc que je ne sais faire que cela?

— C'est comme moi, répondit Boucheron, je crois savoir tourner le couplet assez élégamment, et on a toujours l'air de croire qu'il n'y a que toi qui saches en faire.

— Eh bien! s'écria Burani, j'ai une idée... Fais les couplets du *Billet de Logement*. A notre prochaine opérette, ce sera moi... Nous alternerons!

— Marché conclu ! répliqua Boucheron.

Cela n'empêche pas, que, ce soir, après le finale du premier acte, les deux amis ont entendu retentir à leurs oreilles, pareille au glas funèbre, cette exclamation enthousiaste d'un habitué des coulisses :

— Comme il fait bien les couplets... ce Burani !

Pour créer le principal rôle du *Billet de Logement*, les auteurs se sont tout naturellement adressés à leur jolie Lucinette du *Droit du Seigneur :* mademoiselle Humberta. L'entrée de la charmante petite chanteuse m'a rappelé celle de mademoiselle Heilbron, l'autre soir, à son début dans *Faust*. C'est-à-dire que tout d'abord, dans toute la salle, on a regardé et apprécié la femme ; on ne s'est occupé de l'artiste qu'après. Mademoiselle Humberta est très jolie dans ses délicieux costumes, d'une richesse éblouissante, qui rappellent précisément, par certains détails, ceux de Marie Heilbron dans le *Bravo*, et qui viennent, paraît-il, du même faiseur.

Je dois une mention spéciale à sa toilette du second acte, une robe François Ier, en brocart d'argent, brodée de perles fines et de perles diamantées. Ce ravissant costume est complété par une magnifique parure de saphirs et de diamants. Quant à celui du dernier acte, il a été accueilli par des applaudissements unanimes.

Mais mademoiselle Humberta se moque bien des succès de costumes et de beauté. Son ambition est plus haute. Elégante et parisienne jusque dans le bout des ongles, elle tient absolument à se faire un nom au théâtre. Elle déploie, pour y parvenir, un courage et une énergie vraiment exemplaires. A son irrésistible vocation, elle sacrifie jusqu'aux plus chères habitudes de l'existence mondaine. Quand elle a un rôle

à étudier, c'est à peine si elle sort, autrement que pour aller chez ses professeurs. Cet été, elle alla passer un mois à Luchon sous prétexte de se reposer. Elle y travailla, cinq ou six heures par jour, le chant et la comédie. A Paris, c'est bien autre chose : elle ne cesse de prendre une leçon que pour en reprendre une autre.

C'est Saint-Germain qui lui a appris pendant deux mois son rôle d'Hélène. Jonathan a dû être parfois distrait, ce soir, au Gymnase, en songeant à l'émotion de sa charmante élève. Quant à la partie musicale, c'est M. Hustache, chef des chœurs de l'Opéra, le professeur de plusieurs étoiles du chant, qui l'a fait étudier à mademoiselle Humberta, sans préjudice d'une foule de répétiteurs des deux sexes qui ont également travaillé avec elle entre deux leçons importantes.

Au théâtre, Humberta arrive toujours la première, avant les choristes les plus exacts, et tout le monde est parti depuis longtemps qu'on la trouve encore redisant un morceau ou deux avec le répétiteur. Quand elle ne répète pas en scène, on peut être certain qu'elle attend son entrée en répétant au foyer, toute seule, devant une glace. Chez elle, les visites mêmes ne sauraient l'empêcher de travailler, et il lui arrive souvent de se faire donner la réplique par des personnages importants, des membres du Jockey-Club ou des notoriétés de la colonie étrangère, qui n'ont pas bien l'habitude de ce genre de distraction.

On lui a envoyé des voitures pleines de fleurs pendant toute la représentation. Au second acte, quand les notables de la ville viennent apporter leurs cadeaux de noces à la mariée et à son époux, on a eu l'idée ingénieuse de mêler à ces présents tous les bouquets offerts à l'artiste, parmi lesquels une lyre composée de lilas blancs, de roses et de violettes de Parme a sur-

out eu beaucoup de succès. Il n'y a jamais eu, sur aucune scène, accessoires plus embaumés.

A côté d'Humberta, de Denizot et de Sujol, qu'on a déjà vus dans le *Droit du Seigneur*, M. Debruyère nous présente, ce soir, plusieurs débutants.

Mademoiselle Tassilly est une débutante sans l'être. Elle a déjà repris avec succès, cette année, le rôle de mademoiselle Rose Méryss dans le *Droit du Seigneur*, puis nous l'avons vue dans bien des pièces et dans bien des théâtres. Mais, enfin, elle fait ce soir sa première création aux Fantaisies. On ne saura jamais ce que son nouveau rôle lui a causé de chagrin. A chaque répétition, elle versait des torrents de larmes. Burani et Boucheron firent part à Vasseur de l'inquiétude que leur causait une artiste si désolée.

— Tant mieux, répliqua Vasseur, qui avait déjà fait créer deux rôles à mademoiselle Tassilly, tant mieux : plus elle pleure et plus elle sera drôle... C'est sa manière!

Mademoiselle Tassilly pioche le rire en pleurant. La méthode ne manque pas d'originalité.

Le ténor Jannin est un ancien pensionnaire des Bouffes qui joue, dans le *Billet de Logement*, un rôle pas toujours agréable. D'un bout à l'autre de la pièce, il est bousculé, secoué, giflé, houspillé, tarabusté, par ses camarades. Je vous assure qu'ils n'y vont pas de main morte. Après la première répétition, M. Jannin, couvert de horions de toute sorte, déclara qu'il ne pourrait jamais supporter une mise en scène aussi mouvementée. Mais quelques jours après, il se montra plus rassuré, et, à la surprise de tous, il reçut les coups et les bourrades sans douleur.

Il était allé demander quelques conseils aux Hanlon-Lees.

Quant au rôle de l'amoureux, il a été confié à un baryton, M. Marty, qui a passé deux ou trois ans au théâtre de Saint-Pétersbourg. M. Marty possède une qualité précieuse au théâtre : la crânerie.

Un dimanche, il se présente, dans l'après-midi, aux Fantaisies-Parisiennes, pour demander une audition.

— Impossible aujourd'hui, répond M. Debruyère, il y a une représentation extraordinaire en matinée.

— Je le savais, répliqua M. Marty, et je me suis mis en habit.

— Pourquoi ?

— Pour chanter dans cette matinée... cela me tiendra lieu d'audition.

M. Marty se fit donc entendre ainsi, à l'improviste, entre une pièce de vers dite par Rousseil et les imitations de Guyon.

Il chanta un air des *Cloches de Corneville*, se fit bisser... et engager du même coup.

Mise en scène, costumes et décors sont très soignés. M. Debruyère a fait des folies. Les costumes sont du meilleur Grévin ; quant aux décors, ils ont été brossés par Cornil. Le dernier est absolument réussi. C'est la cour d'un palais dont la façade rappelle l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles. Du haut d'une terrasse praticable, on découvre le panorama de toute la ville de Barcelonnette. C'est d'un ravissant effet. On se croirait au pavillon Henri IV.

Malgré les complications de la mise en scène, le spectacle a fini assez tôt pour nous permettre de rentrer, à une heure raisonnable, dans le Paris bruyant et étincelant qui est si loin du boulevard Beaumarchais.

M. Debruyère n'a pas voulu pousser l'amour de la vérité jusqu'à nous offrir un billet de logement.

---

## *LE MARIAGE DE FIGARO*

16 novembre.

Plus nous allons et moins le chroniqueur théâtral trouve le moyen de s'occuper de la Comédie-Française. Les reprises y deviennent aussi rares que les premières. Plus de débuts. Depuis la rentrée des comédiens dans leur bonne ville de Paris, on n'a pas eu une seule fois l'occasion de convoquer la presse. Il ne faut plus songer à se servir de ses entrées pour aller aux Français les soirs ordinaires, car il est impossible de s'y caser. Si vous voulez retenir votre place à la location, il faut que vous vous y preniez plusieurs jours à l'avance, ce qui est vraiment difficile pour des journalistes, comme nous esclaves de l'actualité et ne sachant jamais la veille s'ils pourront disposer de leur soirée du lendemain.

Aussi, quand par extraordinaire, tous les deux ou trois mois, nous recevons un coupon de service, nous l'accueillons avec joie, nous tournons le billet comme on ferait d'un objet rare et nous avons un instant la tentation de le faire encadrer et de le conserver comme une véritable curiosité.

Inutile de dire, après ce préambule, que la reprise du *Mariage de Figaro*, avec sa nouvelle distribution, a excité ce soir un très vif intérêt. La salle est pleine de personnages officiels : le président de la République, le président de la Chambre, tous les ministres, de nombreux députés. Et cependant, pendant les entr'actes, les couloirs sont tristes et vides. On circule peu, on

cause peu. De temps en temps, un ami de la maison, qui a vu la répétition générale, vous aborde en disant :

— Ne vous en allez pas sans voir les marronniers du dernier acte !

Car on sait que, pour cette reprise du *Mariage de Figaro*, M. Perrin a fait faire des décors neufs, des costumes neufs, qu'il a rétabli la musique de scène, la mise en scène de la création, des chansons qu'on ne chantait plus et des traditions qu'on n'observait plus.

Un de mes voisins d'orchestre, un habitué et un érudit, veut bien me donner quelques renseignements.

— Il n'y a jamais eu de lit dans la chambre à coucher de la comtesse... me dit-il. Suzanne se cachait, tout simplement, derrière les rideaux d'une alcôve. Maintenant, le décor est conforme à la gravure de Saint-Quentin, qui se trouve dans l'édition originale du *Mariage*. Vous verrez... ils sont très jolis... les décors. Surtout, ne vous en allez pas sans voir les marronniers !

— Il n'y a pas de danger !

Après la Chanson de Chérubin, soupirée par mademoiselle Reichemberg :

— Voilà une chanteuse que vous devriez bien engager chez vous ! dit quelqu'un à M. Koning.

— Il y a longtemps que c'est fait, répond le directeur de la Renaissance; mais ne le dites à personne.

Un coup d'œil dans les coulisses.

Le foyer des artistes est aussi animé que les soirs des grandes premières d'Augier ou de Feuillet. Un véritable contraste avec la salle.

Sur une table, se trouve une liste de souscription pour le monument du baron Taylor. Les visiteurs peuvent, en jetant les yeux sur cette liste, se rendre

compte de la générosité et de la reconnaissance de MM. les Sociétaires.

Sarah Bernhardt y figure en tête pour deux cents francs. D'autres sont inscrits pour cent francs. M. Thiron s'en tient à une offrande de vingt francs, ce qui a motivé cette remarque laconique faite en marge, au crayon, par un anonyme :

« C'est bien peu ! »

Mon voisin d'orchestre. — Suzanne, monsieur, avait autrefois une résille rouge pour coiffure. Elle ne mettait l'affreux toquet blanc, qui lui va si mal, qu'au moment de la cérémonie. Maintenant, elle le garde pendant toute la pièce. Je ne sais pas pourquoi !

— Cela ne peut pas être par coquetterie.

— Du reste, tout cela n'est pas bien important, mais voyez les marronniers !

Beaucoup d'enfants dans cette reprise. Je ne sais quel peut être leur cachet, mais on leur donne des brioches en guise de feux pendant le dernier entr'acte.

Nous avions toujours vu le *Mariage de Figaro* sans ce cortège de petits braillards escortant Basile. C'est encore une restitution.

Tous ces mioches sont très fiers de se montrer sur notre première scène. Plus d'un semble dire en écoutant Coquelin :

— Et moi aussi, je serai acteur !

Qu'on ne vienne pas leur offrir de figurer ailleurs. Les enfants de la Comédie-Française savent tenir leur rang ! Leurs parents ne sont pas moins fiers de les voir coudoyer les célèbres sociétaires.

— Quand je pense que ma fille entre ici à dix ans, dit une brave femme, je suis bien heureuse !.. A son âge, Rachel n'y était pas encore !

— Et je vous prie de remarquer, me dit mon voisin, que Basile porte une guitare sur le dos depuis le commencement jusqu'à la fin. Aux autres reprises, il n'en portait pas.

Le décor du quatrième acte est fort joli. C'est la grande salle du château avec ses lustres allumés et ses torchères flamboyantes. Au fond, le parc, où les lumières des réverbères jettent des reflets rouges sur les arbres qui s'estompent dans les vapeurs bleues de la lune.

Mais il paraît que cela n'est rien auprès des marronniers de la fin.

Ah! je ne m'en irai pas sans les voir.

On m'affirme que, pour être agréable au directeur d'un journal du matin, M. Perrin changerait de temps entemps le titre du chef-d'œuvre de Beaumarchais, qui deviendrait alors :

« *Le Mariage du Gaulois.* »

Sous toutes réserves.

Enfin, voici les marronniers.

Ah! ce sont de vrais marronniers, de beaux marronniers, de magnifiques marronniers.

Des amis maladroits ont voulu manifester leur admiration pour ces marronniers en les applaudissant.

Mais les purs, ceux qui n'admettent pas qu'on introduise des effets de décor dans le répertoire des Français, ont riposté par des chuts passablement énergiques.

Et pendant ce temps-là, mon cher monsieur Perrin, c'est vous qui... marronniez?

---

## *LE COMBLE DE L'INFORMATION*

19 novembre.

— Savez-vous quelque chose sur la nouvelle pièce de Sardou ?

Voilà, depuis huit jours, la question qu'on ne cesse de s'adresser partout, sur les boulevards, dans les théâtres et jusque dans les salons.

Il semble que le premier venu doit absolument connaître *Daniel Rochat* aussi bien que les sociétaires qui composent le Comité de lecture de la rue Richelieu.

On ne parle plus d'autre chose à Paris. Les courriéristes dramatiques font assaut d'indiscrétion. La date de la première est encore lointaine et déjà pourtant l'un de mes confrères s'est empressé de rendre compte à l'avance de cette soirée mémorable ; les répétitions commencent à peine, et nous savons, pour l'avoir plus ou moins lu quelque part, que mademoiselle Bartet sera merveilleuse dans le rôle qu'elle va se mettre à étudier, qu'elle ne sait pas encore, mais qui pourra passer, nous dit-on, pour la plus belle création de la charmante comédienne.

C'est le comble des combles, tout ce qu'il y a de plus comble en fait de combles :

Le comble de l'information !

J'aime énormément M. Sardou. J'éprouve pour son beau talent une très grande admiration. Je suis persuadé — aussi complétement qu'on peut l'être en pareille matière — que sa nouvelle œuvre est appelée à obtenir un succès considérable. J'ajouterai que, dans

ma pensée, M. Sardou n'est pas responsable de tout le vacarme préventif — et, pour le moins inutile — qui se fait autour de *Daniel Rochat*. Mais il sera le premier à reconnaître que nous glissons, cette fois, un peu rapidement sur la pente des informations hâtives.

Franchement, si mes confrères ne s'arrêtent pas bientôt dans cette voie; s'ils ne modèrent pas ce zèle étrange et fâcheux, le public finira par avoir des exigences qu'ils ne pourront plus satisfaire. Chaque lecteur voudra savoir de suite par quel pensionnaire M. Coquelin cadet sera remplacé, lorsqu'il prendra sa retraite comme sociétaire, ou bien à qui M. Blandin cédera les Folies-Dramatiques après fortune faite.

On ne sera plus journaliste : on sera prophète!

Je vois d'ici le jour très prochain où les courriers de théâtres contiendront des nouvelles dans le genre des suivantes :

## COURRIER DES THÉATRES

---

De ce soir :

En deux ans, au Gymnase, première représentation de la *Demoiselle de Compagnie*, de MM. Paul Ferrier et Edmond Gondinet;

En vingt-sept mois, aux Variétés, première représentation de la *Bonne Marraine*, de MM. Hennequin et A. Millaud;

En trois ans et deux jours, aux Folies-Dramatiques, reprise des *Cloches de Corneville*, pour la rentrée de madame Simon-Girard.

*
* *

Nous croyons savoir que rien ne nous empêche de

supposer qu'il est probable que M. Alexandre Dumas pourrait avoir l'intention de penser à une comédie nouvelle qui serait peut-être intitulée la *Vibrionne*.

La *Vibrionne*, en admettant qu'elle sera destinée à la Comédie-Française, aurait sans doute, nous dit-on, la distribution suivante :

| | | |
|---|---|---|
| Michel Baudoin, | MM. | Delaunay. |
| Narcisse Galurin, | | Coquelin. |
| De Nordjac, | | Febvre. |
| Lucien, | | Worms. |
| Ulysse Potinet, | | Coquelin cadet. |
| Juanita Becksonn, | Mmes | Sarah Bernhardt. |
| Blanche, | | Reichemberg. |
| Madame veuve Baudoin, | | Croisette. |

On espère vaguement que la petite Daubray sera encore assez petite pour se charger du rôle de la petite Fanny; ce sera sa plus étonnante création.

*
* *

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer définitivement, à nos lecteurs, que M. Ambroise Thomas se décidera, l'année prochaine, à confier le rôle du ténor de sa *Françoise de Rimini* à M. Marcelin, en raison des immenses progrès que fera, d'ici-là, le jeune pensionnaire des Bouffes.

*
* *

Il n'y a pas à dire!

La Renaissance tiendra décidément un succès immense avec la *Belle Cochinchinoise*, l'opéra-comique que MM. Leterrier et Vanloo ne manqueront pas de faire, en 1883, pour le maëstro Lecocq.

Dans l'espace de vingt jours, les recettes atteindront

le chiffre de 120, 000 francs, ce qui ne se sera jamais vu.

*
* *

Ce sera décidé!

Pour son premier début à la Comédie-Française, mademoiselle Lesage y jouera Chimène, dans une douzaine d'années.

*
* *

Voici un extrait authentique du feuilleton que M. Sarcey fera paraître d'ici trois ou quatre ans, sur une nouvelle comédie que doit écrire M. Crisafulli pour le Gymnase :

« Je n'ai pas encore vu les *Grandes Louves*, et cela pour une excellente raison : M. Montigny n'en donnera la première représentation que dans trois semaines au plus tôt. Il convoquera la presse un samedi. Ne me dites pas non... c'est l'habitude des directeurs parisiens ; je n'ai jamais pu les en corriger. Quant à la pièce de M. Crisafulli, je ne la connais pas encore; mais laissez-moi vous dire que je n'y vois pas la scène à faire, cette scène à faire que les auteurs ne font jamais. En un mot, voulez-vous ma façon de penser sur les *Grandes Louves?*... cela tombera à plat. »

Ajoutons que nos colonnes seront ouvertes à deux battants pour M. Crisafulli, dans le cas — d'ailleurs très probable — où il voudrait répondre au critique du *Temps*.

*
* *

Voici une nouvelle dont on ne pourra guère contester la parfaite exactitude.

On sait que mademoiselle Y..., l'une des plus jolies actrices d'un de nos théâtres de genre, est éloignée de la scène depuis quelques mois, pour une cause des plus intéressantes.

L'exil momentané de mademoiselle Y... touche à sa fin.

Vers la fin de la semaine — environ — elle doit mettre au monde une adorable petite fille, à laquelle est destiné, dès maintenant, le rôle d'ingénue d'une grande comédie en cinq actes que M. Sardou fera représenter, dans dix-sept ans, à la Comédie-Française.

Tout fait prévoir que la future petite fille de mademoiselle Y... justifiera brillamment les espérances qu'elle fait concevoir aujourd'hui et qu'elle trouvera dans ce rôle, expressément écrit pour elle, la plus belle création de toute sa carrière artistique.

---

## *LE FLÉTRI DU 20 NOVEMBRE*

20 novembre.

Jamais il n'aura été tant question du *Journal officiel* dans les théâtres que ce soir. La façon exceptionnelle dont le ministre des Beaux-Arts vient de frapper le directeur de l'Odéon est l'objet de toutes les conversations. La condamnation de M. Duquesnel à une amende de deux mille francs n'a produit qu'une émotion très légère ; ce qui a paru terrible à tous, c'est le considérant d'après lequel l'impresario du Second-Théâtre-Français a cessé de mériter la confiance de l'administration supérieure.

Ne plus avoir la confiance de M. Jules Ferry, ni même celle de M. Edmond Turquet, voilà un de ces coups dont un homme ne se relève jamais !

Cela rappelle l'effroyable sentence d'un drame de Bouchardy qui expulsait un criminel du royaume de Naples avec défense de porter le nom de Pietro !

Pauvre Duquesnel ! C'était un homme aimable, gai, spirituel ; il mettait au service de hauts goûts artistiques une érudition solide et une grande ingéniosité ; il avait beaucoup d'amis, un peu partout ; on n'aurait jamais dit qu'un jour viendrait où, opprobre de la société, stigmatisé par un arrêt ineffaçable, il cesserait de mériter la confiance du gouvernement de la République française !

On m'a donné quelques renseignements sur le Conseil dans lequel les ministres ont décidé que M. Duquesnel, directeur de l'Odéon, serait flétri publiquement et officiellement, devant l'Europe attentive.

Ce Conseil appartient désormais à l'histoire. Il est de mon devoir de chroniqueur d'en reproduire les principaux incidents. Seulement, sachant qu'on ne commet pas impunément des indiscrétions de ce genre je prends la précaution d'entourer la scène qui va suivre des réserves d'usage. Il y en aurait même quelques-unes hors d'usage que je n'hésiterais pas à y recourir.

La scène se passe au Palais de l'Elysée, dans la salle réservée aux séances du Conseil. Tous les ministres sont présents.

M. LE MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, PRÉSIDENT DU CONSEIL, *prend la parole.* — Mes chers collègues, les affaires de l'Etat réclament plus que jamais notre vigilance. Nous traversons une période difficile, agitée,

et à la veille de la rentrée de la Chambre, il est de notre devoir d'affirmer énergiquement la ligne de conduite du Gouvernement. Je ne vous le cacherai pas, on nous reproche assez généralement de ne rien faire du tout. Aussi, messieurs et chers collègues, la proposition que je vais avoir l'honneur de vous soumettre est-elle de la plus grande gravité.

Tous. — Ecoutons! Ecoutons!

Le président du conseil. — Je vous propose de faire un serment solennel. Jurons qu'aujourd'hui 20 novembre nous ne sortirons pas de cette salle sans avoir fait quelque chose.

Tous. — Nous le jurons!

Le président. — Pourtant, messieurs, je vous demanderai de ne pas aborder la politique extérieure. J'ai pour cela des raisons sérieuses que vous me permettrez de ne pas vous donner en ce moment.

Le ministre de l'intérieur. — Et pourquoi pas?

Le ministre des finances (*à celui de l'intérieur*). — Qu'est-ce que cela vous fait? Vous êtes chargé de l'intérieur, ne vous mêlez donc pas de l'extérieur.

Le ministre de l'intérieur. — Eh bien! alors, puisque vous le prenez sur ce ton, je demande, moi, qu'il ne soit pas plus question de l'intérieur que de l'extérieur.

Le président du conseil. — Pourtant, messieurs, nous avons cette grave question de l'amnistie sur laquelle notre collègue de l'intérieur pourrait nous faire une proposition.

Le ministre des finances (*vivement*). — De grâce, messieurs, la Bourse commence seulement à se relever d'une atteinte assez rude. Ne donnez pas à nos cours convalescents une nouvelle secousse. Réservons l'amnistie, pour la raison que je viens de vous donner et pour d'autres encore que vous me permettrez de taire.

Parlons plutôt du tarif douanier, que le commerce réclamait encore hier par la voix désagréable, mais autorisée, de M. Jules Simon.

Le ministre du commerce. — Permettez! Au nom de raisons que je ne voudrais pas développer en ce moment, ne bouleversons pas si vite les transactions du monde entier. Si nous tenons à prendre aujourd'hui une résolution sérieuse, décidons-nous plutôt à faire encore quelques procès de presse. Il ne manque pas de journaux qu'il serait doux de poursuivre.

Le ministre de la guerre. — Certainement, j'apprécie comme il convient la proposition de notre collègue du commerce. Mais pour des raisons qu'il me serait pénible d'indiquer en ce moment, je crois qu'il vaut mieux s'abstenir en matière de procès.

Le ministre des postes. — Mais cependant... puisque nous avons juré de faire quelque chose...

(A ce moment M. Lepère qui, depuis quelques instants, confectionnait une cigarette, jette machinalement les yeux sur le cornet qui contenait ses deux sous de tabac. Il pousse un grand cri.)

Le ministre de l'intérieur. — Sauvés : Sauvés! Mes chers collègues, ce cornet qui n'a l'air de rien est tout simplement confectionné avec un ancien article du journal le *Temps*. C'est un feuilleton signé Francisque Sarcey et dans lequel ce critique éminent se paie un éreintement en règle du directeur de l'Odéon. Si nous exécutions ce directeur-là?

Le ministre des beaux-arts. — Je commence par vous dire, messieurs, que, pour des raisons que je dois vous taire, l'auteur de cet article m'est extrêmement sympathique; je serai donc heureux de lui plaire, et par la même occasion vous permettre de tenir notre serment. Certainement, M. Duquesnel est

un directeur capable. Il a eu de grands succès à l'Odéon. Il a formé des auteurs et la Comédie-Française lui doit plusieurs de ses meilleurs sociétaires, à commencer par mademoiselle Sarah Bernhardt. Mais enfin, pour d'autres raisons que je crois pouvoir passer sous silence, je serais enchanté de le révoquer.

LE MINISTRE DES TRAVAUX PUBLICS. — Cependant, si difficile qu'il soit quelquefois de donner des raisons, il faudrait que le décret de révocation fût motivé de façon à attirer l'attention publique. Puisque nous faisons quelque chose, faisons les choses grandement.

LE MINISTRE DES BEAUX-ARTS. — Vous pouvez compter sur moi... Les considérants seront à poigne...

LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR, *lui passant son cornet après en avoir vidé le contenu dans la poche de son gilet.* — Relisez l'article de Sarcey!

LE PRÉSIDENT DU CONSEIL. — Messieurs, la séance est levée!

TOUS. — Enfin, nous avons fait quelque chose!

---

## *REPRISE DES LIONNES PAUVRES*
## *REPRISE DE PAILLASSE*

21 novembre.

Ce soir encore, deux théâtres convoquaient la presse pour deux reprises non moins importantes que simultanées. D'un côté, les *Lionnes Pauvres;* de l'autre, *Paillasse.*

Est-ce par suite d'un commun accord entre les deux directions?

Franchement, on serait presque tenté de le croire.

Quoi qu'il en soit, j'ai été réduit à voir d'abord la première partie du drame de l'Ambigu, puis la seconde partie de la comédie du Vaudeville, ce qui m'a procuré pour ma soirée un spectacle bien décousu.

Par exemple, j'ai complétement oublié la première de *Rita*, à l'Opéra-Populaire.

Cela ne fait rien, n'est-ce pas?

La salle de l'Ambigu est très animée; presque tous les habitués des premières sont là.

On ne se douterait guère qu'il y a une première au Vaudeville — sans compter *Rita* à l'Opéra-Populaire, que je viens de mentionner pour mémoire.

Les personnes les plus étrangères à l'art dramatique savent que rien ne peut se comparer à l'activité prodigieuse qu'on déploie dans un théâtre, pendant les deux ou trois jours de relâche qui précèdent une première.

A l'Ambigu, pour *Paillasse*, les choses se sont passées tout autrement.

Depuis la répétition générale, qui a eu lieu mercredi, on se repose complétement chez M. Chabrillat.

La pièce était prête, archi-prête; les décors, les costumes ne l'étaient pas moins. Seul, M. Gil-Naza ne l'était pas, pour cause d'enrouement... accidentel.

L'inimitable Coupeau était victime de sa conscience artistique. On sait que M. Naza est un chercheur, un comédien qui creuse ses rôles. Succédant au grand Frédérick Lemaître, il tenait à respecter certaines traditions de l'illustre créateur. Ayant appris, par exemple, que Frédérick cherchait parfois ses effets jusqu'au

fond d'une bouteille, il aura sans doute voulu puiser l'inspiration aux mêmes sources, car c'est à la suite d'un essai de ce genre que le trop consciencieux Naza — victime de ses excès... de zèle professionnel — attrapa le fâcheux enrouement qui nous a fait attendre, trois jours de plus, la reprise de *Paillasse.*

Je n'oserais pas affirmer que les autres interprètes du drame de d'Ennery et Marc Fournier aient été bien mécontents de ce retard.

Deux jours de repos, et de repos complet!

Aussi, il fallait les voir se promener du matin au soir, visitant les curiosités de la capitale et montant sur le sommet de nos monuments, tandis que leur infortuné directeur soignait Gil-Naza avec dévouement et le frictionnait de ses propres mains!

Le soir, les artistes de l'Ambigu se répandaient dans tous les théâtres avec des billets donnés par Chabrillat, qui n'en a jamais autant demandé à ses confrères que depuis jeudi.

Les costumes de *Paillasse* ont été dessinés par l'acteur Luco; seuls ceux de Gabrielle Gauthier sont dus au crayon de M. Lacoste, qui les a tracés entre deux costumes d'*Aïda.*

Du reste, les frais de costumes ont dépassé de beaucoup les prévisions de M. Chabrillat. En remontant *Paillasse,* il ne comptait guère dépenser que deux ou trois mille francs.

Mais il a subi l'entraînement de prodigalité auquel savent si bien résister certains de ses confrères. Ainsi, à la rigueur, il aurait pu employer tout ou partie des antiques décors qui existent au magasin; il s'en fût tiré avec quelques réparations peu coûteuses. M. Chabrillat n'y a même pas songé un instant. Après avoir

constaté le mauvais état des décors de *Paillasse*, il en a bravement commandé cinq autres à Zara et à Robecchi.

De tout l'ancien matériel de Paillasse, on n'a conservé, à l'Ambigu, qu'un seul objet, un fétiche : le costume de Paillasse autrefois porté par Frédérick, et que Gil-Naza a fait placer dans sa loge, comme une sorte de relique théâtrale...

C'est par le marouflage d'une vieille toile de fond qu'on a constaté, d'après une affiche du temps, que la pièce, créée à la Gaîté en 1850, a été reprise à l'Ambigu en 1855, ou plutôt dans les derniers jours de 1854.

La vieille affiche mentionne les noms de Frédérick Lemaître et de Marie Laurent, en tête de la distribution d'alors. Elle porte aussi une mention assez curieuse, annonçant au public que M. Frédérick joue *Paillasse* tous les jours, *excepté le dimanche et le lundi*. Ces deux jours-là, le principal rôle était doublé... ce qui devait produire, sur la recette, un effet diamétralement opposé.

On n'a pas renouvelé que les costumes et les décors. La pièce elle-même a subi quelques remaniements.

En outre, d'Ennery s'est beaucoup occupé de cette reprise. Pendant la dernière quinzaine, il a dirigé lui-même toutes les répétitions. Souvent, très souvent, après avoir laissé les acteurs dire toute une scène, il se levait en s'écriant :

— Très bien ! très bien !

Puis, il les faisait recommencer, en les interrompant à chaque réplique.

Aussi, les artistes de l'Ambigu étaient-ils d'autant plus inquiets qu'ils voyaient d'Ennery leur faire bonne mine.

— Il a l'air trop content, c'est mauvais signe ! se disaient-ils tout bas, ça ne va pas du tout !

De l'Ambigu au Vaudeville, il y a plus d'un pas.

Dans le trajet, ma voiture croise un certain nombre d'infortunés journalistes qui vont de la Chaussée-d'Antin au boulevard Saint-Martin, tandis que je me rends du boulevard Saint-Martin à la Chaussée-d'Antin.

La presse parisienne fait la navette.

La salle du Vaudeville est très brillante. La plupart des habitués de première sont à leur poste.

On ne se douterait guère qu'il y a une première à l'Ambigu — sans compter celle de *Rita*, à l'Opéra-Populaire que je rementionne pour mémoire.

MM. Raimond Deslandes et Bertrand avaient, paraît-il, d'excellentes raisons pour se hâter de reprendre les *Lionnes pauvres*.

Une reprise de l'œuvre de MM. Emile Augier et Foussier était préméditée un peu partout. Il en était question à la Comédie-Française, où Got eût été enchanté de jouer le rôle de Pommeau; on en parlait aussi au Gymnase et même à l'Odéon.

Un détail rétrospectif, mais qui, je le crois, est également ignoré.

Sait-on que Desclée a tenu le personnage de Séraphine pendant le court séjour, d'ailleurs peu remarqué, qu'elle fit au Vaudeville, il y une quinzaine d'années?

Une surprise.

C'est mademoiselle Kalb qui joue le rôle de Victoire. Au premier abord, on ne reconnaissait pas la charmante actrice, habitué que l'on est à lui voir porter des toilettes toujours très riches et souvent élégantes.

Toutefois, même en femme de chambre, mademoi-

selle Kalb n'a pas cessé d'être coquette. Elle porte surtout un ravissant petit bonnet, dont la seule valeur doit bien représenter celle de quelques robes.

On voit qu'elle a tenu à rester femme du monde... en devenant domestique.

Pendant le dernier entr'acte des *Lionnes pauvres*, des jeunes gens parcourent les couloirs, tombent à l'improviste au milieu des groupes et demandent à tous ceux qu'ils rencontrent :

— Avez-vous vu *Rita?*

Cette nouvelle scie obtient beaucoup de succès.

A la fin, cependant, elle donne lieu à une altercation; un monsieur grincheux, ainsi interpellé, prend mal la plaisanterie et se fâche tout rouge. Des cartes sont changées.

Pour *Rita!...*

On a prodigué les rappels.

Je n'ai pas vu celui de mademoiselle Pierson au second acte, qui, paraît-il, a été très chaleureux; mais j'ai pu assister au rappel de mademoiselle Réjane après le quatrième acte.

L'actrice a dû reparaître à deux reprises.

Lorsque le rideau s'est relevé pour la seconde fois, mademoiselle Réjane, vivement impressionnée par cette double manifestation, est revenue saluer le public en sanglotant.

Il n'y a pas là de quoi pleurer, mademoiselle!

# DÉCEMBRE

## *LA FEMME A PAPA*

3 décembre.

Le nouveau vaudeville des heureux auteurs de *Niniche* se compose, comme la pièce qui a fait courir tout l'étranger au moment de l'Exposition, de trois actes bien simples, avec un peu de musique et presque pas de mise en scène. Trois décors : une cour de forme modèle, une salle d'auberge avec vue sur un parc, et un salon style Empire ; en fait de costumes, une demi-douzaine de chasseresses en velours, à la fois gracieuses et crânes ; puis... un feu d'artifice avec fusées et bouquet ; puis... c'est tout. Eh bien, ce qui distinguera à jamais ce vaudeville si peu coûteux en apparence de tous les vaudevilles passés, présents et futurs, c'est que voilà près d'un an qu'on le répète et qu'au moment où le rideau s'est levé ce soir pour la première fois sur son premier acte, il coûtait au directeur des Variétés une somme qui peut être évaluée à quarante ou cinquante mille francs.

M. Eugène Bertrand est, à coup sûr, le plus prudent des directeurs. Cette prudence est même le prin-

cipal secret de sa grande veine. Quand il reçoit et monte une pièce, il prévoit tout de suite qu'elle peut ne pas réussir. Au bout de huit jourrs de répétitions, il est généralement convaincu qu'elle ne réussira pas. Alors, il songe à préparer au plus tôt le spectacle suivant.

La *Femme à Papa* lui avait été livrée pendant qu'on répétait le *Grand Casimir*. Naturellement, MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud avaient mis pour conditions qu'ils ne voulaient pas être joués à la fin de la saison théâtrale.

— Oh ! il n'y a pas de danger, s'était écrié M. Bertrand. Le *Grand Casimir* n'aura aucun succès. Je pourrai donc représenter la *Femme à Papa* au plus tard le 15 mars 1879, sous peine d'une indemnité de dix mille francs.

En même temps, il engagea madame Judic du 15 mars au 1er juin, à raison de trois cents francs par soirée.

Le *Grand Casimir* eut le succès que l'on sait.

M. Bertrand, se trouvant dans l'impossibilité de jouer la *Femme à Papa*, transigea et ne paya qu'une vingtaine de mille francs à Judic, mais en augmentant son cachet de trois à quatre cents francs pour les représentations à venir.

— Et vous m'engagez à partir de quand ? demanda la diva en acceptant ces conditions.

— Mon Dieu, répondit Bertrand, je rouvrirai le 1er septembre par le *Voyage en Suisse*. Mettons que cela se joue une quarantaine de fois ; je pourrai donner la *Femme à Papa* vers le 15 octobre. Donc, à partir du 15 octobre, je vous paye 400 francs par soirée.

Le *Voyage en Suisse* eut le succès que l'on sait.

La *Femme à Papa* n'a été représentée que ce soir,

3 décembre. Il est facile de faire le compte de ce que M. Bertrand a déboursé en attendant. Il est non moins facile de se dire que le directeur des Variétés, après tout, fait acte de bon administrateur quand il paye madame Judic à ne rien faire plutôt que de la laisser aller dans quelque théâtre, concurrent, et qu'il est toujours doux de ne pouvoir exécuter ses traités « pour cause de maximum ».

La *Femme à Papa* sert de rentrée à M. Hamburger dans un petit rôle de sommelier, mais on a déjà deviné que ce n'est pas là l'attrait de la soirée.

Depuis son grand succès de *Niniche*, Judic est restée éloignée du théâtre. C'est elle surtout qu'on était impatient de revoir et d'applaudir. Quelle entrée charmante! Judic, à laquelle les auteurs ont laissé, dans la pièce, son vrai nom d'Anna, Judic arrive d'un couvent de Bruges. C'est dire qu'elle doit avoir l'air d'une petite fille, un peu provinciale, et *mal fagotée* par-dessus le marché — selon l'expression de son mari, M. Florestan de la Boucanière. Autant de problèmes difficiles à résoudre. L'air d'une pensionnaire, passe encore — mais *mal fagotée*, pendant tout un premier acte, c'est un sacrifice au delà des forces féminines.

Eh bien, on est parvenu quand même à remplir une partie du programme. Rien de plus simple à la fois et de plus charmant, et de plus jeune, et de plus conforme à la sainte éducation du couvent que cette première robe de pensionnaire en mérinos gris et satin, avec une petite écharpe en mérinos gris et un corsage uni à grand col et à manchettes en vieille dentelle de Venise. Le chapeau de voyage est également délicieux. Madame Judic a déjà lancé le chapeau-Niniche qu'on a porté toute cette année; mesdames et chères lectrices,

le chapeau Femme-à-Papa est né ce soir. Que dis-je? le chapeau ? le costume Femme-à-Papa !

Je me rappelais, pendant que cette entrée de la diva ravissait toute la salle, une petite anecdote qu'Alexandre Dumas m'a contée cet été, quand je fus le voir à Puys. Nous parlions des actrices à la mode.

— La première fois que je vis Judic, me conta-t-il, c'était à dîner... chez Montigny. Un repas de famille. Au bout de la table, une jeune fille, maigrichonne, qui me parut trop grande pour son âge ; une tête intéressante, mais pâle, où il n'y avait que deux beaux yeux noirs, brillants, magnifiques, mais dont l'éclat contrastait péniblement avec la pâleur du visage. Elle ne mangeait pas. « Voyons, lui dis-je paternellement, il faut manger. De la bonne viande... bien saignante... et de la soupe... pour grandir. » Et je me disais, à part moi : « La pauvre petite, elle en a besoin ! » Un soir, j'allai voir la *Timbale d'argent*, aux Bouffes. Judic me parut charmante comme à tout le monde. J'allai la complimenter, dans les coulisses. Elle vint à moi, tout de suite, et les premières paroles qu'elle m'adressa furent celles-ci: « Eh bien, monsieur Dumas, vous voyez que j'ai suivi vos conseils ?... Ce que j'ai mangé de soupe !... »

Ainsi que Judic, Dupuis fait ce soir une rentrée vivement attendue par les habitués du théâtre et d'autant plus appréciée qu'au lieu d'un Dupuis, nous en avons deux dans la *Femme à papa*, un Dupuis en partie double, un Dupuis père et fils, un Dupuis jeune et un vieux Dupuis. Le fils est austère et savant, sa mise est simple, sévère et correcte. Le visage est entièrement rasé, il est tout de noir habillé, ses cheveux sont également noirs. Son seul luxe consiste dans une

paire de lunettes d'or. Le père est plus jeune d'allure et de caractère. C'est un viveur incorrigible et bien conservé. La mise est élégante et fantaisiste. La chevelure est blonde, la moustache bien frisée et les favoris bien taillés.

Au second acte, Dupuis père sort par la porte de droite, pendant que Dupuis fils entre par la porte de gauche ; aussi l'artiste est-il obligé de se métamorphoser complétement, tête et costume, en quelques secondes. Il est vrai que ses deux habillements sont faits en conséquence et que toute la personne de Dupuis est truquée — comme une scène de féerie. Mais, en artiste qui aime à se jouer des difficultés, Dupuis s'est plu à compliquer ce changement en portant, comme père, des guêtres dont il pourrait se passer et que personne ne remarque, mais qu'il est obligé de retirer comme fils, ce qui lui procure la satisfaction d'un obstacle de plus à vaincre.

Baron, en professeur de zoologie, s'est fort drôlement costumé : habit et pantalon sales et râpés, gilet de satin noir et immense casquette à visière verte ; une cravate bleue à pois blancs enroulée autour du cou, un foulard rouge émergeant de la poche complètent d'une façon très cocasse ce type de vieille ganache scientifique.

Particularité invraisemblable et sans précédents aucuns: Baron a été enchanté de son rôle dès le premier jour. Aux répétitions, dès qu'on voulait y ajouter un effet nouveau quelconque — ces effets dont les artistes sont d'autant plus friands qu'ils sont nouveaux — il refusait énergiquement en s'écriant avec terreur :

— N'y touchez pas ! mon rôle est très bien comme il est... vous allez me l'abîmer !

Un jour, M. Bertrand, parlant d'une scène aux

auteurs, leur disait, après les précautions oratoires d'usage :

— Il me semble qu'à la fin, elle devient un peu languissante...

— Cela ne fait rien! objecta Baron qui se trouvait là, cela ne fait rien : j'entre tout de suite après!

En revanche, M. Lassouche, qui devait jouer le rôle du prince de Chypre et qui l'a gardé jusqu'à la répétition générale inclusivement, n'avait cessé de se plaindre depuis le jour de la lecture. L'ex-pensionnaire du Palais-Royal a conservé, de son ancien théâtre, certaines traditions de maussaderie qui ont déjà un peu disparu des mœurs du théâtre de la rue Montpensier et qu'en tout cas, M. Bertrand n'est pas disposé à laisser s'acclimater chez lui.

Lorsque le rôle repris à M. Lassouche fut définitivement attribué à M. Didier, les auteurs pensèrent que ce changement d'interprétation nécessiterait quelques légères modifications.

— Il faut nous y mettre sans retard, déclara Millaud, samedi, après la répétition générale où le remplacement de Lassouche fut décidé.

— C'est entendu, répliqua Hennequin : demain matin je me lève à cinq heures!

— Oh! se récria Millaud, cinq heures... c'est bien tôt... Mettons neuf heures...

— Non, non, insista Hennequin, cinq heures... Je vais à la chasse!

Autant la première toilette de Judic est simple, autant les deux autres sont riches : des poèmes d'élégance raffinée et de goût exquis. J'en offre la description à mes lectrices.

*Deuxième acte :* Robe en satin bleu, avec tablier en dentelles brodé de fleurs de satin bleu sur un jupon en-

tièrement couvert de fleurs : mimosa et fuchsia. Le jupon est une trouvaille et admirablement disposé pour l'effet scénique. Corsage uni. Manteau de sortie en satin feuille morte, garni de perles et de marabout chenille.

*Troisième acte :* Jupe unie en sicilienne rose avec ruche de dentelle dans le bas. Corsage vieille étoffe tout brodé de perles. Un chef-d'œuvre, ce corsage, mais il faut toucher des cachets de quatre cents francs par soirée pour pouvoir se permettre de le porter!

Après le second acte, un véritable défilé d'admirateurs enthousiastes a eu lieu dans la loge de la charmante artiste, encombrée de fleurs et de corbeilles, dont une superbe, en cristal taillé, contenant non-seulement des bottes de lilas blanc, mais — ceci est une innovation absolument originale — des poires gigantesques et de magnifiques grappes de raisin!

Quand il fut question de mettre un peu de musique dans la *Femme à Papa*, on mit en avant le nom de quelques compositeurs. M. Hervé venait justement d'obtenir un succès très personnel aux Bouffes dans la *Marquise des Rues*. Les auteurs le firent appeler et lui remirent leur manuscrit en disant :

— Prenez, lisez et voyez quelles sont les situations où l'on pourrait introduire des couplets. Très peu de chose, vous savez, nous ne faisons pas d'opérette, mais un vaudeville.

Le lendemain, M. Hervé revint au théâtre tout rayonnant.

— Eh bien! vous avez trouvé?

— Je crois bien! Cela comporte trente-trois morceaux dont treize au troisième acte.

Les auteurs faillirent se trouver mal. Hervé leur développa ses intentions les unes après les autres. Cha-

que scène drôle, toutes les situations tant soit peu importantes étaient mises en musique. C'est à peine s'il restait de la place pour le dialogue.

— Ainsi, leur disait-il, au troisième acte, quand Dupuis montre à Baron le pan de l'habit qu'il vient d'arracher, quels couplets admirables :

Pan, pan, pan !
De ce pan
Qui pend
Tout dépend,
Pan, pan, pan !

MM. Hennequin et Millaud calmèrent cette ardeur. Ils réduisirent les morceaux à sept ou huit.

— Vous ne pouvez pas avoir la quantité, dirent-ils à l'auteur du *Petit Faust*, contentez-vous donc de la qualité.

---

## *DEUX HÉROS INCONNUS*

4 décembre.

Ils sont deux.

Deux hommes vigoureux, de haute taille ; leurs visages respirent une volonté de fer et une énergie peu commune.

Ils sont couverts d'épaisses fourrures, et tiennent des bâtons à pointes de fer dans leurs robustes mains gantées de peau d'ours. Autour de leur taille, ils ont enroulé des cordes dans lesquelles sont passées des haches. De temps en temps, ils boivent dans une gourde quelques gouttes d'un rhum réconfortant.

Calmes et résolus, ils avancent péniblement au milieu des amoncellements de neige. Parfois, le vent soulève les flocons et les fait tourbillonner en poussière blanche autour des intrépides voyageurs.

Ceux-ci insouciants des mille dangers qui les entourent, et comme rivés ensemble, se protégent mutuellement. L'un empêche son camarade de trébucher sur une rigole perfide comme l'onde glacée; plus loin, c'est le second voyageur qui sauve, à son tour, le premier en lui évitant une chute dangereuse sur l'angle d'un trottoir.

Et tous deux haletants, à bout de force, brisés dans cette lutte, grandiose mais inégale, contre les éléments, tous deux s'encouragent du regard à la moindre défaillance, en se disant :

— Allons, courage!... il le faut!...

Mais tout cela n'est rien. Des difficultés autrement sérieuses vont se présenter. A peine ont-ils dépassé le *Bloc du Refuge*, bloc de neige d'environ quinze mètres de haut, qu'ils arrivent au *Couloir de l'Avalanche*.

C'est un passage éminemment dangereux et qu'il faut franchir le plus rapidement possible, à cause des avalanches qui le traversent incessamment.

Alors, les deux voyageurs s'arrêtent un instant. Ils n'hésitent pas ; — toute hésitation leur serait fatale; — ils déroulent la corde qu'ils portent autour de la ceinture et s'attachent ensemble de façon à retenir celui qui ferait un faux pas, ou sous les pieds duquel le sol viendrait à s'effondrer. Les vastes plaines de neige qu'il faut traverser sont semées d'écueils et de précipices; souvent ce tapis d'une blancheur éblouissante, recouvre une crevasse d'une effrayante profondeur. La route tout entière est semée de petit lacs; malheur à celui qui ne saurait résister à la tentation de s'en approcher.

Ce sont les orifices de crevasses gigantesques dont les abords sont recouverts d'une neige sans consistance, qui s'affaisse sous le poids le plus léger.

Les deux voyageurs avancent toujours. La respiration est devenue pénible ; des picotements et même des douleurs assez vives se produisent dans l'intérieur des membres et jusque sur la peau. Un sommeil de plomb s'empare d'eux et les sollicite à s'étendre sur la neige.

— Ce sommeil ! ce serait la mort !

— Non ! courage ! marchons encore ! Il le faut !

Et ils avancent plus que jamais.

Mais une grande masse blanche leur barre la route.

Ils croient d'abord qu'il s'agit d'une nouvelle montagne de neige à escalader.

Un bruit sourd, un grognement sinistre et prolongé leur révèle toute la gravité de la situation.

C'est un ours blanc qui leur fait vis-à-vis.

Un ours énorme, effrayant, un ours colossal !

Que faire ?...

Tous deux, oubliant leurs fatigues, saisissent d'un même mouvement les haches qu'ils ont eu la précaution d'emporter. Le féroce animal bondit sur l'un des deux hommes.

Il reçoit un premier coup de hache, mais l'arme qui l'a frappé tombe à terre ; un combat corps à corps, silencieux et terrible, s'engage.

Puis, on entend deux cris, un grognement effroyable.

La neige est tachée de sang !

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Où allaient donc ces deux héroïques voyageurs ?

Ils allaient au théâtre, — avec un billet de faveur !

---

## *LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR*

12 décembre.

C'était à prévoir.

Le froid — ce froid ridicule qui nous obligeait à nous déguiser en Lapons — le froid venant à cesser tout à coup, nos théâtres engourdis devaient se ranimer comme par enchantement.

Cela n'a pas manqué, et le dégel des neiges va avoir pour conséquence un véritable dégel de premières. En voyant leurs semblables patauger dans la boue, les quelques directeurs qui ajournaient l'apparition de leurs pièces nouvelles n'ont plus eu qu'une pensée : nous les donner dès hier, dès ce soir au plus tard, malgré les notes officielles des courriers dramatiques qui, depuis quelques jours, nous renvoyaient à la semaine prochaine... ou à la Trinité.

Seulement, comme ces excellents directeurs en prenaient un peu plus à leur aise depuis quelque temps, ce dégel inespéré les a surpris au milieu des répétitions générales. Seul, le directeur des Folies-Dramatiques, plus bouillant et plus impétueux que les autres, en sa qualité de nouveau venu, a pu dépenser la somme d'activité nécessaire pour arriver à passer aujourd'hui.

Il y a encore deux jours, M. Blandin disait d'une voix douce et mélancolique, tout en regardant d'un œil résigné les immenses blocs de neige du boulevard:

— Oh ! il reste beaucoup à faire ! la mise en scène n'est pas définitivement réglée... les rôles ne sont pas bien sus... rien n'est prêt ; la *Fille du Tambour-Major* ne passera pas de si tôt.

Mais par exemple, hier, vendredi, dès qu'il entendit parler de dégel, le même M. Blandin s'écria, avec la même conviction, mais d'une voix beaucoup plus forte :

— Il ne reste plus rien à faire !... la mise en scène est établie depuis longtemps... les rôles sont trop bien sus... tout est prêt: la *Fille du Tambour-Major* passera demain !

Et la *Fille* en question a passé comme il l'avait dit. Elle a passé quand même et surtout malgré l'opposition énergique d'Offenbach.

Il est vrai qu'en pareil cas, un directeur doit toujours compter sur l'opposition du maestro. Offenbach, bien différent en cela de tous ses admirateurs, n'est jamais complétement satisfait de son œuvre. De même que Gondinet, il cherche à perfectionner, à améliorer jusqu'au dernier moment ; il prodigue les béquets musicaux et ne trouve, en aucun cas, que la pièce est prête à passer.

Le dégel a été, pour lui, une surprise bien cruelle; voyant le froid se prolonger, il s'était dit avec ravissement :

— Je vais donc pouvoir les faire répéter deux ou trois mois de plus !

Hélas !... il oubliait que rien n'est éternel, pas même le verglas de 1879 !

Aussi, la déception a été terrible.

Lorsqu'il apprit, hier, au théâtre, que sa *Fille du Tambour-Major* serait jouée ce soir, Offenbach se fâcha comme il sait se fâcher à l'occasion.

— Ah ! c'est comme cela ! s'écria-t-il en foudroyant M. Blandin du regard ; eh bien ! passez si vous voulez... Je m'en lave les mains !... Je jure que je ne m'occupe plus de la pièce !

Serment... d'artiste! car deux minutes après, Offenbach, oubliant ses propres menaces, se démenait en scène au milieu de ses interprètes et donnait à tous les conseils suprêmes du maître.

Au moment de partir, alors que chacun lui apportait les souhaits de la dernière heure, il laissa même échapper ce demi-aveu :

— Mes enfants, je suis content de vous... nous sommes presque prêts !

Et chacun de se frotter les mains en se répétant tout bas :

— Faut-il que la pièce soit assez bien sue, pour qu'il nous en dise autant!

La mise en scène de la *Fille du Tambour-Major* est tout à fait luxueuse. On voit que M. Blandin nous est arrivé de Reims avec l'intention bien arrêtée de se faire classer parmi les directeurs prodigues. Voulant renverser les antiques traditions et se signaler d'une façon vraiment originale, il s'est dit :

— Je serai fastueux aux Folies-Dramatiques !

Et, comme disent les braves gens de son quartier; il n'a pas regardé à la dépense!

Ainsi, ayant à jouer une pièce en trois actes, il a tenu cependant à avoir quatre décors, soit une moyenne d'un décor et un tiers par acte. Tous les quatre sont du reste fort réussis; le dernier notamment, représentant la grande place de Milan, est tout à fait remarquable.

Les costumes surtout méritent une importante mention. Selon l'usage de la maison, ils ont été tracés par l'excellent Luco; seulement, cette fois, le comique-dessinateur ordinaire des Folies s'est absolument surpassé. Il en a donné à M. Blandin pour son argent. C'est ce

que nous pouvons appeler du bon Luco, et du Luco d'autant meilleur que le crayon de l'artiste a été guidé, me dit-on, par les excellents conseils du peintre Detaille.

Naturellement, M. Luco, dessinateur, se garde bien d'oublier M. Luco, artiste. Il habille ses camarades de son mieux, c'est très bien; mais il tient à être au moins aussi bien habillé qu'eux. Pour les éclipser complétement, il s'y est pris d'une façon fort ingénieuse, qui prouve à la fois en faveur de son goût et de sa modestie.

— Je tiens tellement à avoir un joli costume, a-t-il dit à Detaille, que je vais vous prier de me le dessiner vous-même.

Le peintre s'est exécuté de fort bonne grâce et nous a fait de Luco le plus beau tambour-major qu'on ait jamais vu en tête d'un régiment d'opérette.

Mais la grande préoccupation de Blandin-le-Magnifique a été, depuis deux mois, le grand défilé qui termine la *Fille du Tambour-Major* et qui représente l'entrée de Bonaparte et de son armée à Milan. Dès les premiers jours, il témoigna à Offenbach le désir de dépenser des sommes folles pour ce clou final. Le maestro était obligé de modérer cette ardeur de mise en scène à outrance.

— Ne vous emballez pas trop! lui disait-il, les défilés, les cortéges, ça coûte horriblement cher. Croyez-en mon expérience.

— Je ne puis cependant pas faire entrer Bonaparte avec quatre hommes comme un petit caporal, objectait Blandin. Je tiens à ce que ce soit tout un régiment qui passe. Il faut des sapeurs en tête!

— Des sapeurs, soit!

— Et derrière les sapeurs, il faut bien les tambours

de Luco et puis la musique militaire jouant le *Chant du Départ*... Que diable! nous faisons de l'histoire!

Une seule chose manquait au directeur des Folies.

— Nous représentons l'entrée de Bonaparte, disait-il... quel dommage qu'on ne puisse montrer Bonaparte en personne comme au cinquième acte des *Chevaux du Carroussel*.

Ce qui a consolé M. Blandin, ce soir, c'est la présence de M. Sardou dans une avant-scène.

Grâce à la fameuse ressemblance que l'on sait, il a cru voir, pendant le défilé, le Premier-Consul passant en revue son armée d'Italie.

Aucun incident n'est venu interrompre la marche de la pièce et Offenbach a dû reconnaître lui-même que décidément on était bien prêt.

Seul, l'âne de mademoiselle Noémie — la gracieuse vivandière de la 20e demi-brigade — a montré quelque hésitation au premier acte. On m'assure pourtant que c'est un âne qui a des planches.

Il prendra sa revanche aux représentations suivantes. D'ailleurs, il faut dire qu'il n'a répété qu'une fois à l'orchestre.

On lui a mis un raccord pour demain dans la journée.

Le premier acte se passe dans un couvent de jeunes filles, bientôt envahi par les soldats.

Tout d'abord, chacun, dans la salle, a pensé qu'on allait assister au développement de l'action des couplets militaires, déjà si populaires, de la *Femme à Papa*.

Mais le fameux colonel, chanté par Judic, ne s'est pas présenté.

C'est une veritable opérette militaire que la *Fille du Tambour-Major*. Le titre promet et la pièce tient : il y a des roulements de tambour, des marches guerrières, voire un grand combat au sabre qui termine d'une façon très belliqueuse le finale du second. On se croirait au bon temps de l'ancien cirque du boulevard du Temple, ce qui explique l'exclamation d'un de mes voisins :

— Nous sommes aux Folies-Olympiques!

M. Maugé a obtenu un immense succès — je parle du priseur, n'ayant pas mission de m'occuper du comédien et du *chanteur* — en se servant délicatement d'une petite cuiller en argent pour puiser dans sa tabatière; il prend son tabac comme d'autres prennent leur potage.

Voilà un procédé auquel n'a jamais songé M. Thiron, pour le *Marquis de la Seiglière*.

Il n'y a pas de bonne fête aux Folies-Dramatiques sans les Girard — ne pas confondre avec les Girard des Folies-Bergère.

A toutes les premières de ce théâtre, nous étions déjà certains d'applaudir le ménage Girard. Mais cette fois, notre plaisir a encore été augmenté, car nous avons vu et entendu dans la soirée, non-seulement madame Simon-Girard et M. Max Simon-Girard, son époux, mais encore madame Girard, leur mère et belle-mère.

Il y a eu émulation entre les trois Girard, qui se sont fait bisser à qui mieux mieux. Madame Simon-Girard s'est même fait *trisser* deux fois pour sa seule part.

Je remarque que tous trois paraissent tendrement unis; ils ne s'envient pas leurs succès respectifs. Quand

l'un d'eux est applaudi, tous trois saluent en même temps. On voit qu'ils sont heureux de se trouver ensemble, et vraiment cette union est bien faite pour justifier le proverbe :

Où peut-on chanter mieux qu'au sein de sa famille ?

---

## PARIS EN ACTIONS

13 décembre.

Le théâtre des Nouveautés vient enfin de nous donner une Revue !

Cela devait lui arriver un jour ou l'autre.

Avant même que la salle fût construite, dès qu'on apprit que Brasseur quittait le Palais-Royal pour s'installer comme directeur en plein boulevard des Italiens, chacun se fit la même réflexion :

— Bravo !... excellente idée !... emplacement admirable !... ce sera le théâtre le mieux situé pour des pièces bien parisiennes et surtout pour les revues !...

Et, depuis l'inauguration des Nouveautés, on a toujours attendu la *Revue de Brasseur*. Elle s'est fait attendre deux ans, mais elle devait venir ; elle est venue et elle a été la bienvenue.

La première a eu lieu devant une salle extrêmement brillante : un véritable état-major de spectateurs et surtout de jolies spectatrices. On voit que personne n'a voulu y manquer.

Un autre intérêt stimulait depuis quelques jours l'impatience des habitués de premières. Tous tenaient à assister à ce qu'ils appelaient déjà la *rentrée* d'Albert Wolff au théâtre.

Mais, malgré sa collaboration à cette revue, je dois dire que Wolff ne reprend nullement la carrière d'auteur dramatique. Depuis longtemps, la grande situation qu'il s'est faite dans le journalisme parisien lui suffit et l'a décidé à ne plus écrire de pièces que par occasions, à de très rares intervalles. M. Albert Wolff avait, il est vrai, commencé par le théâtre, et de la façon la plus heureuse. Au Palais-Royal, il a donné l'*Homme du Sud*, un acte, en collaboration avec Rochefort : les *Mystères de l'Hôtel des Ventes*, trois actes, avec le même; les *Mémoires de Réséda*, un acte, avec Rochefort et Blum, et les *Points noirs*, en un acte, au Vaudeville; *Le dernier couplet*, comédie en un acte, aux Variétés, les *Thugs à Paris*, revue, en collaboration avec Clairville et Grangé, et enfin les *Jeux de l'Amour et du Housard*, comme collaborateur anonyme de MM. Moineaux et Bocage. De tels commencements et de tels succès n'étaient certes pas de nature à le décourager. Aussi, tout en renonçant, en principe, à faire du théâtre, M. Wolff se laisse bien encore entraîner quelquefois, témoin la façon dont il a été amené à faire *Paris en Actions*.

Un jour que le temps était pluvieux et que son humeur s'en ressentait, il rencontra Brasseur.

— Que faites-vous? lui demande ce dernier.

— Je m'ennuie!

— Il faut vous distraire... Faites-moi une pièce... un vaudeville?...

— Ah! mais non!

— Une Revue, alors?

Une Revue... C'est-à-dire le courrier de Paris dialogué et transporté à la scène : cela fit réflechir Wolff.

— Ma foi, s'écria-t-il, je me laisse tenter!

— C'est accepté?...

— A deux conditions : la première, c'est que je prendrai ponr collaborateur, Raoul Toché, qui m'est très sympathique et dont j'apprécie beaucoup l'esprit ; la seconde, c'est que mon vieil ami Ernest Blum, qui connaît ces choses beaucoup mieux que nous, consentira à m'assister de ses excellents conseils.

Brasseur accepta tout avec empressement, mais se hâta de se faire signer un traité stipulant 15, 000 francs de dédit.

Jamais peut-être, dans ce monde si mouvementé du théâtre, jamais on ne vit répétitions plus houleuses, plus accidentées que celles de *Paris en Actions*. Tout marchait à la fois; on faisait en même temps de la musique et du dialogue au foyer, du dialogue et de la musique en scène; le costumier circulait partout, interrompant le dialogue pour essayer un costume. Artistes, machinistes, auteurs, musiciens, directeur, secrétaires et sous-secrétaires s'encombraient, se bousculaient et se disputaient du matin au soir. Brasseur dirigeant son théâtre avec la préoccupation de ses cinq ou six rôles était encore plus nerveux, plus *emballé* que d'habitude. Parfois, au milieu d'une répétition il apparaissait en scène à moitié grimé, et lançait une amende à la tête de son partenaire, malgré les efforts désespérés du souffleur qui lui envoyait une autre réplique. Toché, le jeune et pétulant vaudevilliste, s'élançait à chaque instant sur le théâtre, pour jouer le bout de rôle d'une petite femme absente ou mettre en scène la parodie des Hanlon-Lees. Cœdès, bondissant à chaque fausse note des choristes, était toujours en l'air. Quant

à Wolff, il arrivait toujours au théâtre en s'écriant :

— Dire que j'avais juré de ne plus faire de pièces!... Vous ne m'y reprendrez plus, vous autres!... Ah! si je n'avais pas mon dédit!...

Il est vrai qu'après avoir ainsi maugréé contre les autres et contre lui-même, Wolff faisait sa besogne avec conscience. Aussi actif que le sémillant Toché, il n'a pas manqué une seule répétition, s'amusant beaucoup du travail intime du théâtre; séduit par les airs nouveaux de Cœdès, il chantait presque autant que son jeune collaborateur. Un jour même que la première danseuse manquait à l'appel, il exécuta le pas du ballet de Florian avec tant de succès qu'on le lui redemanda.

Draner a été remarquablement inspiré. Il a dessiné d'innombrables costumes, et il n'en est pas un qui ne mérite une description spéciale. C'est même ce qui me dispensera de les décrire tous : cela m'entraînerait trop loin. Je dois donc me borner à citer les costumes des cercles parisiens, ceux des bals, des sphinx, ainsi que tous ceux du petit ballet de la Fête de Florian.

A ce tableau, Berthelier en costume de berger rose tendre, a obtenu un joli succès de grâce et d'élégance. En le voyant aussi coquet, aussi séduisant, toute la partie féminine de l'auditoire a fait entendre un murmure flatteur.

Un nouveau genre de succès à l'actif de l'excellent comédien.

Brasseur, qui représente successivement un financier belge, Florian, un conducteur d'omnibus et Hermann, subit trop de métamorphoses pour avoir le temps de se faire aussi beau que l'irrésistible Berthelier. Ce sera pour la prochaine Revue.

Pendant la jolie fête pastorale des bergers trumeaux qui termine le premier acte, je remarque que le directeur artiste, tout en jouant son rôle de Florian, surveille attentivement le ballet et les chœurs. L'œil du maître seul peut maintenir l'ordre parmi le personnel féminin.

Il ne perd pas de vue tous ses petits trumeaux.

Toujours aussi séduisante, mais beaucoup plus décolletée que jamais, la jolie Céline Montaland.

En effet, nous la voyons deux fois de suite en costume court, ce qui ne lui est guère habituel. Aussi, au second acte, était-elle en proie à l'émotion inséparable d'un premier maillot.

Mais pourquoi lui faire représenter la caricature?

Malgré la convention théâtrale, le public trouvera toujours que la caricature est vraiment par trop flattée.

Madame Donvé a paru bien charmante aussi lorsqu'elle est entrée au premier acte.

Sa robe est remarquable de tons et de goût : satin jaune avec broderies de perles irisées formant girandoles; corsage peluche vieil or brodé, d'où s'échappe la traîne, sous deux croissants; une large écharpe pervenche va se perdre dans la traîne, qui, est, en outre, garnie de plumes de paon brodées à l'assyrienne. Un chapeau même genre, d'une forme coquette et originale, un délicieux manchon froncé laissant voir une peinture signée, me dit-on, par un véritable artiste, complètent cette élégante toilette.

Thérésa ne se contente pas non plus de ses succès d'artiste. Elle a voulu aussi faire applaudir une toilette; elle y est arrivée sans peine lorsque, rejetant subitement le manteau qui la recouvrait entièrement à

son entrée, elle s'est montrée dans une superbe robe vert d'eau, garnie de perles vers-luisants, avec traîne brodée et velours frappé.

C'est à la fois très riche et très joli. Mais n'est-ce pas même un peu trop luxueux pour représenter le personnage d'une étoile de café-concert ?

Thérésa, lorsqu'elle était elle-même étoile de l'Alcazar, ne s'y est jamais vue si bien habillée.

Cela ne lui était pas nécessaire pour faire accourir tout Paris dans la salle du faubourg Poissonnière.



Les femmes, les femmes!
Il n'y a que ça!

Il n'y a que ça pour faire valoir une revue, et Brasseur, qui le sait bien, n'a pas ménagé ce genre d'accessoire charmant et indispensable. Jamais, de mémoire d'amateur de Revue, on ne vit un pareil bataillon de ravissants minois. Les jolies épaules abondent, les beaux yeux ne se comptent pas, tous les maillots sont bondés et semblent prêts à craquer. Aussi les lorgnettes sont constamment braquées sur Montaland, plus belle et plus décolletée d'acte en acte; sur Donvé, délicieuse en sphinx comme en grande dame naturaliste; sur Désirée, toujours aussi blonde et aussi mignarde qu'au beau temps des Variétés; sur Picolo, exubérante de belle humeur et... encombrante de bonne santé; sur Bode, si crâne et si délurée dans son costume vraiment original d'avocat ; sur Lebon, qui représente, dans ce milieu badin, les sévères traditions du Gymnase; sur Delesy, qui possède le chic et l'élégance indispensables pour représenter la vraie Parisienne de Grévin; sur Fanny Robert, qui

Belle d'indolence
Se balance

à contre-temps pendant que chantent ses petites camarades; sur Gilberte, une nouvelle venue fort gentille et sur une foule d'autres qui interprètent leur figuration et meublent leurs costumes d'une façon aussi charmante que consciencieuse.

M. Robecchi a certainement brossé pour *Paris en Actions* presque autant de décors que s'il se fût agi d'une féerie. Tous sont très réussis, notamment le ravissant parc dans lequel a lieu la fête de Florian, puis le Royaume de la Caricature, la façade transformée de l'ancienne salle Ventadour et le Jardin d'Acclimatation.

Je me garderai bien d'oublier la Salle des Dépêches du *Figaro*, qui commence l'acte des théâtres, et qui est reproduite avec beaucoup d'exactitude. Du reste, les auteurs, très stricts sur le réalisme de la mise en scène, ont donné d'excellents conseils à M. Robecchi.

Les auteurs ont multiplié les imitations.

C'était leur droit et je dirai plus : dans une revue, c'était leur devoir.

Pourtant je crois que certains artistes de la troupe commencent à trouver que ces messieurs ont abusé de ce droit en leur faisant imiter les Hanlon-Lees dans une scène de *Tartufe*. Scipion, Guyon et Vouret qui, depuis un mois, répètent avec zèle les gifles et les coups de pied et qui n'ont certes pas l'habitude de cet art dramatique un peu spécial, ne pourront jamais s'administrer de telles raclées pendant toute la durée du nouveau spectacle.

M. Brasseur fera bien de faire gifler en double dès demain.

En sortant des Nouveautés, je rencontre Wolff et je lui adresse mes compliments.

— Maintenant, me dit-il, ma situation est bien nette. Par extraordinaire, je me couche comme auteur dramatique, mais demain matin, soyez-en bien certain, je me réveillerai journaliste !

---

## *PAPA*

15 décembre.

Papa !

Pour un bon titre, voilà un bon titre !

Court, euphonique, expressif et familial, il s'étale en lettres énormes sur les colonnes Morris, et accapare, à lui seul, toute l'attention des promeneurs.

On n'aperçoit plus qu'une seule affiche, celle du Palais-Royal, les autres sont complétement éclipsées.

Ce titre seul aurait suffi pour tenter M. Dormeuil, qui est justement un directeur paternel entre tous. Il se montre en effet le vrai papa des jeunes auteurs, et son théâtre, où ont été joués presque tous les chefs-d'œuvre comiques des auteurs en vogue de notre époque, est certainement, malgré son merveilleux répertoire, celui qui va s'ouvrir le plus facilement pour les jeunes vaudevillistes. M. Dormeuil ne se contente pas d'exploiter la verve joyeuse de Meilhac et Halévy, de Gondinet et de Chivot et Duru, il leur cherche des suc-

cesseurs. Il était tout naturel qu'il voulût attirer les auteurs qui comme MM. Leterrier et Vanloo, se sont créé une situation ailleurs depuis quelques années. Mais il ne faudrait pas en conclure que la direction du Palais-Royal s'en tiendra là. Il y a en ce moment, dans ce théâtre, un mouvement de bon augure; et si les jeunes ne s'y révèlent pas bientôt — en si petit nombre que ce soit — c'est que vraiment ils y mettront beaucoup d'incapacité... ou de paresse.

En attendant que ces bons jeunes puissent prendre au Palais-Royal la succession des aînés, M. Dormeuil est rempli de prévenances pour les cadets.

Il s'est montré un véritable père pour les papas de *Papa*. Voulant faire dignement les honneurs de son théâtre à MM. Leterrier et Vanloo, il s'est imposé, pour leur comédie, des frais inaccoutumés. Il sait que, sous ce rapport, ces messieurs sont habitués à un certain luxe, et il a voulu leur donner un peu plus que le confortable habituel de son théâtre.

A le voir agir ainsi, les auteurs de *Papa* pouvaient par moment se croire à la Renaissance.

Un jour, par exemple, M. Dormeuil leur demandait à brûle-pourpoint :

— Comment trouvez-vous le salon du premier acte?

— Il est bien!

— Ce n'est pas assez, je veux qu'il soit très bien! Je commande des rideaux tout neufs!

Le lendemain, il les accueillait par une autre question :

— Croyez-vous que les nouveaux rideaux suffiront pour embellir notre salon?

— Cela le rendra superbe!

— Pas encore assez pour moi!... si l'on refaisait les appliques?

— Alors, ce serait tout à fait magnifique.

— Eh bien! on les refera!... ou, du moins on les refera, pour le côté droit... celles de gauche vont encore très bien.

Puis le surlendemain, dès les premiers mots, il leur disait encore :

— Vous savez que je fais arranger l'antichambre du troisième acte; on changera les appliques du côté gauche... quant à celles de droite, elles vont très bien.

Ce qui préoccupait surtout M. Dormeuil, c'était son nouveau décor du second acte : un jardin neuf, avec une tente également neuve. Lorsque Robecchi l'eut terminé, il déclara par dépêche ne pouvoir le livrer à cause du verglas et des difficultés de transport.

A ce moment-là, vers la fin de la semaine dernière, M. Dormeuil voulait absolument passer malgré la neige.

— Qu'importe! répondit-il à Robecchi, il me faut mon jardin de suite, réquisitionnez des chevaux, mettez la main sur tout le matériel disponible, et livrez-moi le décor à tout prix!

Feu Marc Fournier n'eût pas mieux parlé!

Les études de *Papa* ont eu lieu pendant les plus fortes neiges. Naturellement le zèle des artistes, pendant la première demi-heure des répétitions, se ressentait toujours un peu de l'état de l'atmosphère. Ils arrivaient tout grelottants et ne pouvaient qu'à grand'peine donner à leur dialogue toute la chaleur que les auteurs en attendaient.

Alice Lavigne, à peine au théâtre, se livrait chaque jour à une foule d'exercices violents pour retrouver sa dose naturelle de calorique, dansant, sautant ou faisant des tours à l'instar d'Herrmann et terminant le tout par un cavalier seul d'une fantaisie abracadabrante.

Cela fait, elle venait dire au régisseur Luguet, avec toute la grâce qui la caractérise :

— Maintenant, je suis dégelée... on peut y aller.

En revanche, Daubray, en sa qualité d'homme gras, ne se plaignait jamais du froid. On le voyait venir tranquillement, le pardessus flottant, le gilet ouvert, sautillant comme un jeune marié, et s'écriant en voyant grelotter ses camarades :

— Hein!... comment?... vous trouvez qu'il fait froid!... mais j'en suis enchanté; le froid raffermit! parlez-moi du froid! mais je l'adore, le froid! vive le froid!

Un enthousiasme aussi étrange ne faisait que jeter un froid de plus parmi les artistes au nez violacé et aux mains engourdies.

Pourtant, cet enthousiasme était partagé par Montbars, d'abord parce que l'amusant comique a un embonpoint qui lui permet de supporter un certain nombre de degrés au-dessous de zéro et puis aussi pour une cause plus noble : Montbars, Hongrois d'origine, était ému à la vue de ce temps horrible, qui lui rappelle les frimas de la mère Patrie.

Et n'allez pas croire que l'excellent Perrichon soit le premier Hongrois venu. Non. Loin d'être un Hongrois de pacotille, il vous dira lui-même qu'il descend en droite ligne de Rurick, le fondateur de l'Empire des Tzars!... Et franchement, il nous serait peut-être un peu difficile de lui prouver le contraire.

D'ailleurs, le Papa du Palais-Royal n'entend même pas raillerie sur sa généalogie; il ne laisse jamais blaguer ses aïeux en sa présence.

C'est un Papa très fier de tous ses grands-papas!

---

## *ISRAEL*

16 décembre.

Il y a des premières qu'on attend avec impatience.

La première d'*Israël* est une de ces premières-là — non pas qu'on s'en soit beaucoup préoccupé à l'avance dans le public parisien, mais parce que, depuis longtemps, les acteurs réunis du Château-d'Eau appelaient cette soirée de tous leurs vœux.

L'ambition a envahi le cerveau des braves et sympathiques sociétaires de la rue de Malte. Ils se sont lassés de s'entendre féliciter de leurs modestes efforts et de leurs succès honorables. Ayant hérité d'un grand drame biblique par suite d'une combinaison avortée, ils ont saisi aux cheveux l'occasion de se lancer, eux aussi, dans le luxe et la mise en scène à outrance.

— A nous, se sont-ils écriés en chœur, à nous les beaux décors et les changements à vue! A nous les gros bataillons de figurants et de choristes! A nous les superbes costumes et les accessoires coûteux! On nous verra couverts de riches étoffes; nous aurons des barbes superbes et des manteaux brodés, nous engagerons des animaux, des troupeaux de moutons, des escadrons de chevaux; nous donnerons un fort cachet à des dromadaires sur lesquels nous trônerons comme Dumaine dans la *Vénus Noire!* Nous serons beaux, nous aurons de beaux noms; on nous appellera Bolardas, Nizaël, Héliodore, Roboam et Bibrix; nous doublerons nos frais... nous ferons grand!

*Israël* était la pièce promise de la rue de Malte.

Dans leur fébrile impatience, les artistes associés allaient jusqu'à maudire les excellentes recettes que leur donnait la *P'tiote.*

Le succès du drame de M. Maurice Darck retardait, en se prolongeant, le grand jour d'*Israël!*

Enfin, voulant en finir avec cette maudite *P'tiote*, dont la moyenne, malgré la neige, se maintenait encore à un chiffre relativement bon, ils en précipitèrent résolûment les dernières représentations.

Aussi, sont-ils bien heureux ce soir, les artistes du Château-d'Eau!

Le bonheur leur donne sans doute des distractions, car ils me paraissent avoir complétement oublié de chauffer leur vaste salle, en dépit des promesses de l'affiche.

A peine arrivé, on reprend les pardessus et les fourrures que l'on vient de confier à l'ouvreuse.

J'engage vivement MM. Bessac et Cie, dans l'intérêt d'*Israël*, à mieux alimenter leur calorifère. La salle du Château-d'Eau est très remarquable comme salle d'été; ils peuvent à juste titre, pendant la canicule, l'appeler la *Salle la mieux aérée de tout Paris*. Mais, en hiver, ces qualités réfrigérantes sont beaucoup moins appréciées.

Si vraiment *Israël* leur est cher, qu'ils ne ménagent pas le combustible!

Lorsque le rideau est levé, on grelotte encore davantage en voyant les malheureux artistes et figurants aussi légèrement habillés. Comment peuvent-ils tenir dans cette glacière? Les femmes surtout me font vraiment de la peine avec leurs bras nus et sans autre ornement que des ronds de serviette en guise de bracelets.

Si peu chauds qu'ils soient, tous ces costumes sont pourtant assez réussis. On pourrait peut-être chicaner sur le goût et le choix des nuances. Mais on ne peut nier qu'ils ont dû coûter beaucoup plus cher que les costumes habituels de la maison.

Quant aux décors, ils sont presque remarquables, mais le froid empêche la plupart des spectateurs de les remarquer.

Au second entr'acte, le public gèle absolument.

On se livre à divers exercices pour se réchauffer. Les uns battent la semelle, les autres prennent le parti de s'en aller pour retrouver le coin du Feu. Chabrillat seul parvient à s'échauffer en discutant au milieu d'un groupe l'interdiction qui frappe le drame d'Erckmann-Chatrian qu'il devait jouer après *Paillasse*.

Sous le péristyle du théâtre, un industriel du quartier commence sa fortune en vendant à prix d'or, aux journalistes que le devoir retient encore, des toques de loutre et des chaussures fourrées.

Le troisième acte commence... et il y en a cinq!

Encore un beau décor! encore de beaux costumes!

Et ce n'est pas tout!

On annonce une bataille, des moutons, des chevaux, des chameaux et des ruminants variés, et puis, au quatrième acte, une orgie; et puis... et puis encore une foule de belles choses et d'effets saisissants.

C'est bien tentant... mais un peu de chaleur ferait bien mieux notre affaire.

Il fait plus froid que jamais; on déserte de toutes parts.

Ma foi, je fais comme tout le monde. Je ne verrai ni la bataille, ni l'orgie, ni l'incendie, ni le reste.

Mais j'aurai du moins la consolation d'avoir échappé à une mort certaine.

Au dernier moment, un de mes amis, qui a pu supporter jusqu'au bout le froid sibérien de la salle, vient m'apprendre une bien triste nouvelle :

Un de mes confrères a eu les pieds gelés vers la fin du quatrième acte !

Pareil accident était déjà arrivé à son grand-père pendant la retraite de Russie.

---

## PREMIÈRES A L'ODÉON

19 décembre.

Ceux qui, pendant le siége, ont reçu, par pigeons, des nouvelles de leur famille, ceux-là seuls comprendront la joie indicible que j'ai éprouvée lorsque m'est parvenue l'invitation d'assister, ce soir, à deux premières... à L'ODÉON !

L'Odéon !!!...

Certes, depuis de longues semaines, nous avons bien souffert et bien grelotté !

Nous avons vu nos théâtres fermés, nos rues, nos places, nos boulevards et nos carrefours remplis d'une neige malpropre et couverts d'un verglas perfide !

Nous avons manqué de lait, de gaz, de spectacle, de légumes frais et de voitures.

Mais cela disparaît maintenant de nos souvenirs.

L'interruption des chemins de fer, les fantaisies du

thermomètre, le minimum des recettes, la fermeture de l'Opéra-Populaire, et le dédain des cochers de fiacres : tout est oublié !

Ne pensons plus à nos malheurs passés. Soyons comme Fahrbach : tout à la joie !

Hosannah !
L'Odéon existe encore !
Hosannah !
L'Odéon est retrouvé !...

Pauvre cher théâtre !

Nous le pleurions déjà...

Qui nous eût jamais dit qu'on pût pleurer l'Odéon ?

C'est qu'en vérité, il semblait bien perdu. Plus de nouvelles ; plus de communications ; pas même de pigeons voyageurs.

Quelques reporters héroïques étaient bien partis à la découverte, mais aucun d'eux n'est revenu des régions glacées. Ces obscurs martyrs ont dû trouver la mort au milieu des banquises de la Seine.

Aussi, l'on comprendra notre émotion à la vue de cette façade encore debout, de ce théâtre que nous avions cru écroulé dans une avalanche terrible.

Et ces artistes qu'on croyait ne plus revoir — ne plus entendre surtout !

Eux aussi ont bien souffert, isolés qu'ils étaient sur la rive droite par la colère des éléments. Le temps leur a semblé bien long.

Cependant ils ont lutté, les vaillants ! Vivant du produit de leur chasse, mangeant des côtelettes de rennes et des biftecks d'ours, ils n'ont pas perdu un seul instant l'espoir d'une délivrance prochaine.

— Un jour, se disaient-ils, un jour nous reverrons les humains ; des habitants de la rive droite viendront

usqu'ici : les neiges ne seront pas toujours entre le monde et nous; la débâcle viendra !

Et toujours gais, malgré leur triste situation, ils cherchaient à se distraire.

Pour s'amuser, ils passaient leurs journées à répéter les deux nouvelles pièces de ce soir : le *Trésor*, de M. François Coppee, et l'*Ami*, de M. Henri Amic.

Et cela les amusait!

La place de l'Odéon était devenue une véritable chaîne de montagnes, composée de plusieurs Mont-Blanc également inaccessibles.

Dès les premiers jours, les porteurs de billets de faveur furent eux-mêmes arrêtés par cet obstacle colossal.

Il fallait faire relâche quelques jours.

Mais bientôt, on s'habitua à ce nouveau genre d'existence. Quelques gamins du quartier grimpèrent audacieusement jusqu'au plus haut sommet.

Il se forma une nouvelle industrie dans le quartier. Des guides dirigèrent les ascensionnistes anglais et les intrépides membres du Club-Alpin. Les plus hardis touristes parvinrent même jusqu'au contrôle de l'Odéon ; ils entendirent le *Voyage de M. Perrichon*, après une halte au café des Mulets, ce qui fut consigné sur un registre d'honneur tenu par M. Bridault, secrétaire-général du théâtre.

Par bonheur, et grâce au dévouement des guides de l'endroit, on n'a eu à déplorer, avant la débâcle des neiges, aucun accident, aucune de ces chutes terribles, si fréquentes dans l'histoire des ascensions célèbres. Certains chiens locaux d'une race analogue à celle des chiens du Mont Saint-Bernard, ont du reste sauvé la vie à plusieurs voyageurs en danger.

Mais on écrirait tout un volume avec le récit des aventures et de la résurrection de l'Odéon.

M. Duquesnel y songe déjà. Il compte employer à cela ses premiers jours de loisirs.

Ce très prochain ouvrage, intitulé

LA DÉBACLE DE L'ODÉON

serait dédié à M. Turquet, sous-secrétaire des Beaux-Arts.

---

## BROUILLARD — BANCALE & Cie

22 décembre.

On commençait à s'habituer à la neige et au froid. Mais l'Hiver est un metteur en scène qui aime à varier ses effets; c'est ce qui nous a valu ce soir l'apparition du brouillard.

Un brouillard épais, glacial et qui sent mauvais; un temps délicieux pour aller au Théâtre-Cluny savourer les sept tableaux d'un drame inédit.

Sept tableaux! Et deux ponts à traverser! Un drame qui doit être effroyable à en juger par les titres des actes : le *Guet-Apens*, l'*Enfant volé*, le *Châtiment !* Je ne veux pas insister sur l'héroïsme dont une poignée de journalistes fait preuve depuis quelque temps, en bravant les plus grands dangers, pour assister aux premières les plus lointaines, mais franchement si le public n'est pas pénétré d'admiration cela m'étonnerait.

Où suis-je?

Voilà près de trois quarts d'heure que ma voiture traverse des rues où l'on ne voit que la lumière rouge du gaz, mais pas de maisons et très peu de passants. Pas la moindre boussole! Il est si facile de se perdre dans ces parages peu connus.

Tout à coup, une rampe de gaz, et, comme dans un nuage, quelque chose qui ressemble à un théâtre.

C'est Cluny. Merci, mon Dieu!

Dans la buée, je crois distinguer un homme qui pourrait bien être un contrôleur puisqu'il réclame mon billet.

Je parviens à pénétrer dans la salle, en tâtonnant un peu. Mais le brouillard pénètre avec moi. Il s'infiltre par les couloirs, par les frises, par le trou du souffleur; il s'abat sur l'orchestre, il met un rideau de gaze entre les loges et la scène. On ne se reconnaît que difficilement. Les journalistes se rencontrent et se heurtent comme les omnibus sur le boulevard Saint-Michel. La large face épanouie de Sarcey a l'air de fondre à vue d'œil : il me semble voir sa photographie en dégradé.

On fait des efforts pénibles pour constater l'identité des acteurs en scène.

— Quelle est cette brune qui joue la Bancale?

— C'est Honorine!

— La fameuse Honorine! celle qui a eu tant de succès au Palais-Royal et ailleurs!

— La même.

— Vraiment... dans ce brouillard... Ce n'est plus que l'ombre d'elle-même!

Un fait-divers se produit pendant le second entr'acte au bas du foyer, en plein brouillard.

Le contrôleur en chef, un peu trop énervé par ce

temps extra-brumeux, se montre assez grincheux avec une spectatrice en retard. Il y a un double emploi sous roche, la discussion s'envenime, un monsieur intervient et, sur un mot malsonnant de l'irascible contrôleur, décoche à ce dernier, dans la brume, *au jugé*, une superbe gifle.

Sur ce, tumulte, vacarme, interventions variées, scènes dans le brouillard...

Un garde municipal de service arrive et conduit gifleur et giflé au secrétariat.

La sonnette d'entr'acte retentit et le rassemblement se dissipe.

Le brouillard n'a pas l'air de vouloir en faire autant.

Cependant, en regardant bien, en cherchant à travera la buée, on aperçoit — ô surprise! — quelques habits noirs et autant de cravates blanches!

Tous ceux qui ont eu l'idée éminemment originale de se déguiser en garçons d'honneur pour assister à la première de *Bancale et Cᵉ*, sont de jeunes, de très jeunes adolescents — de plus ce sont de jeunes auteurs.

Les jeunes de M. Talien sont beaucoup plus jeunes que tous les jeunes connus jusqu'à ce jour. Ils fournissent chaque dimanche pour les matinées littéraires des pièces nouvelles et chaque dimanche aussi, le plus aimable des conférenciers, M. Lapommeraye, leur annonce à tous, entre deux gorgées d'eau sucrée, qu'ils auront du génie à bref délai.

Le directeur de Cluny qui reçoit une subvention pour jouer les œuvres de ces bons jeunes gens, est plein de prévenances et d'égards pour ses petits auteurs hebdomadaires.

En revanche, il ne leur demande qu'une chose, mais il y tient :

Assister à toutes les premières du théâtre.
(L'habit noir est de rigueur, même les soirs de brouillard.)

A mesure que l'action du drame s'embrouille, le brouillard devient plus épais dans la salle. Aussi ne saurait-on voter trop de remerciements à M. Talien qui a intitulé son dernier tableau le *Châtiment*, ce qui me permet de partir avant la fin, très tranquille, sûr que le traître aura son affaire et que la vertu sera récompensée.

Un caniche complaisant me conduit jusqu'à ma voiture.

En route, le cocher s'oriente tant bien que mal au milieu du brouillard. Il finit par se perdre sur les quais, nous descend sur la berge sans s'en apercevoir et traverse la Seine comme un simple macadam.

C'est bien la première fois de ma vie que je reviens de Cluny au boulevard sans traverser les ponts.

Il n'y a plus de rive gauche.

---

## *MONSIEUR DE BARBIZON*

23 décembre.

Nous aurons beau dire et beau faire, les directeurs auront beau former des syndicats pour la défense de leurs intérêts communs, on ne parviendra jamais à arrêter d'une façon définitive que deux premières ne pourront pas avoir lieu le même soir. Au contraire. Ce qui n'arrivait que de temps en temps commence

maintenant à entrer dans nos mœurs. Ainsi voilà l'Opéra-Populaire qui annonçait, depuis une douzaine de jours au moins, la reprise de *Paul et Virginie* et qui, à force de la reculer, arrive à la donner le soir où le Palais-Royal nous convoque pour la première représentation de *M. de Barbizon*, une comédie nouvelle en trois actes, destinée à accompagner *Papa* et à former, avec la pièce de MM. Leterrier et Vanloo, ce qu'il est permis d'appeler un spectacle corsé.

L'œuvre de Victor Massé ne quittera pas de si tôt l'affiche de l'Opéra-Populaire; je parlerai donc une autre fois de ses nouveaux interprètes. C'est chez MM. Dormeuil, Plunkett et Cie que je suis allé passer la soirée.

*M. de Barbizon* a pour auteurs M. Hippolyte Raymond et ce pauvre Georges Petit, mort à trente-quatre ans, vers la fin de l'été dernier. Je me rappelais, en allant au théâtre, les efforts laborieux de ce pauvre garçon, son courage à supporter les épreuves et les déceptions, ses tourments, ses luttes de chaque jour et surtout cette confiance inébranlable, cet espoir dans l'avenir que rien ne pouvait abattre en lui.

Un jour, il vint à moi tout rayonnant.

— Ah! mon cher ami, je suis bien heureux! me dit-il.

— Que vous est-il arrivé de bon?

— J'ai apporté, il y a trois jours, une pièce au Palais-Royal, une pièce en trois actes, et on vient de me notifier qu'elle est reçue...

— Mes compliments...

— Ce n'est pas tout... On nous donne Geoffroy, comprenez-vous... Geoffroy... dans le principal rôle.

Ce fut assurément l'une des plus grandes joies de sa carrière.

La pièce fut mise en répétitions au mois de mars

dernier, et du train dont on mène les études au Palais-Royal, Petit put espérer que *M. de Barbizon* serait joué peu de temps après. Une combinaison de spectacle fit ajourner la première à la saison suivante. Quand on reprit les répétitions, le pauvre auteur était mort depuis trois mois.

Le collaborateur de Georges Petit, M. Hippolyte Raymond, est, lui aussi, un jeune et un vaillant parmi les auteurs de la nouvelle génération. C'est la première fois qu'il aborde le Palais-Royal, mais il a déjà un certain nombre de pièces jouées au Gymnase, aux Nouveautés et à l'Athénée. Ce dernier théâtre lui doit deux de ses plus grands succès : le *Coucou* et le *Cabinet Piperlin*.

M. Raymond est, en outre, très protégé par Labiche, qui lui a écrit une préface remarquable pour un petit volume de saynètes et de vaudevilles en un acte.

On n'a guère mis plus de quinze jours pour répéter les trois actes de ce soir.

C'est du théâtre à la vapeur, du théâtre comme les Américains doivent le comprendre, et cette activité plus que dévorante explique la manière dont les artistes de la jeune troupe désignent la maison lorsqu'ils s'y rendent chaque matin, à onze heures pour le quart.

Ils disent :

— Nous allons à l'usine !

J'ai dit que l'excellent Geoffroy est chargé du principal rôle de *M. de Barbizon*.

C'est un grand avantage pour tous les auteurs en général. Mais c'est en même temps un très grand honneur.

Geoffroy, en effet, a le droit de refuser deux rôles au

moins dans une saison. Il ne suffit pas qu'une pièce plaise à ses directeurs, il faut aussi qu'elle lui plaise, à lui, ou plutôt que le rôle lui convienne.

Cela fait pour les vaudevillistes comme une seconde épreuve à subir ; la première, déjà si palpitante, ne suffit pas. Ce n'est qu'une épreuve préparatoire.

A lui seul, M. Geoffroy est tout un comité de lecture.

Il reçoit les pièces à l'unanimité de son unique voix !

Le Palais-Royal, qui perd mademoiselle Magnier, nous a présenté, ce soir, une débutante, mademoiselle Charlotte Raynard, qui arrive en droite ligne... de la Porte-Saint-Martin.

La transition semble brusque, car ce n'est pas dans la féerie que mademoiselle Raynard jouait, mais dans les drames. Aussi me raconte-t-on qu'aux répétitions, mademoiselle Raynard avait d'abord l'organe ému et la physionomie touchante de Fleur de Marie dans les *Mystères de Paris*.

Le souffleur, qui n'avait jamais été aussi violemment émotionné en écoutant Gil-Pérèz, Brasseur, Hyacinthe et madame Thierret, se laissa aller parfois à sangloter en écoutant mademoiselle Raynard.

MM. Dormeuil et Hippolyte Raymond se hâtèrent de mettre fin à ces démonstrations touchantes et de persuader à l'ex-jeune première de M. Clèves qu'il n'y a aucun crime à redouter sur la scène du Palais-Royal.

— Que voulez-vous ? leur répondit la gentille actrice, j'ai tellement l'habitude d'être persécutée, que le traître me manque complétement ici !

Avec le temps on se passe de tout, et mademoiselle Raynard a déjà commencé à se faire à cette absence de criminels.

Au second acte, Daubray est obligé de se réfugier sur un balcon en plein air. C'est le soir, la neige tombe au dehors et il n'a qu'une simple ombrelle pour se protéger.

Lorsque sa cachette est connue et qu'il rentre tout grelottant, l'ombrelle est couverte de flocons blancs.

Voilà du réalisme et de l'actualité, n'est-il pas vrai?

Mais c'est égal, au moment où la neige fait un si triste sort aux théâtres, il y a une certaine crânerie à risquer un effet de neige.

---

## *L'HOMME A PLAINDRE*

25 décembre.

Le directeur de l'Odéon est un fantaisiste, un curieux, qui a voulu se payer un régal de lettré et de délicat.

— Il y a, prochainement, des élections académiques, s'est-il dit; eh bien! si je passais en revue, à ma façon, les aspirants au fauteuil. Il me suffira pour cela de jouer leurs œuvres, et puisque, de temps immémorial, MM. les académiciens ont leurs entrées au second Théâtre-Français, ils pourront apprécier, sur le vif, les mérites des diverses candidats qui se présentent à leur choix. Ce sera fort commode. De l'Institut à l'Odéon il n'y a qu'un pas: — c'est bien moins loin que de l'Odéon à l'Institut — la rue Mazarine, la rue de l'Ancienne-Comédie, la rue de l'Odéon : trois enjambées, et on y est!

Et M. Duquesnel a commencé la série par le candidat Labiche ; pendant quatre mois, on a vu flamboyer sur l'affiche : le *Voyage de M. Perrichon*, l'un des chefs-d'œuvre du theâtre comique moderne.

Puis essuyant le verre de sa lanterne magique, l'impresario cher à Sarcey s'est écrié :

— A vous, candidat Coppée, contez-nous une de ces petites histoires que vous contez si bien ; montrez-nous un de ces petits actes, où vous savez mettre tant d'esprit et de charme ; — on n'y rit pas follement, mais on y sourit doucement, — on n'y pleure pas à chaudes larmes, mais on sent clignoter sa paupière, — et si l'on était sûr de ne pas être vu...

Et Coppée est accouru apportant sous son bras le *Trésor* — qui vient de retrouver sur cette même scène de l'Odéon, le succès de son frère aîné, le *Passant*.

Dans quelque temps, ce sera le tour du candidat de Bornier, avec les *Noces d'Attila*, une œuvre remarquable, dit-on, un drame original, terrible et palpitant.

Mais aujourd'hui, en attendant, place encore à la comédie !

Voici venir le candidat Jules Barbier avec son *Homme à plaindre*, trois actes, en vers.

Connaissez-vous Jules Barbier?

C'est le Lope de Vega français.

Si l'on excepte Scribe et d'Ennery, je crois qu'on ne peut guère citer d'auteur dramatiqne qui ait produit autant que lui : ses opéras-comiques se comptent par centaines. — C'est effrayant !

Et quand on pense que ce librettiste si fécond pourrait s'appeler le librettiste malgré lui !

Car c'est bien malgré lui que M. Jules Barbier a en

tassé un *Pélion* d'opéras-comiques sur un *Ossa* d'opéras ! — L'infortuné a toujours été la proie des musiciens.

Pauvre Jules Barbier ! dire qu'il avait horreur de la musique, et qu'il s'était juré, au début de sa carrière d'auteur dramatique, que jamais, au grand jamais, il n'écrirait autre chose que des comédies ou des drames.

Hélas ! c'est une sombre histoire que l'histoire de ce librettiste forcé.

C'était au lendemain de la première représentation d'*Un Poète*, sa première pièce, un drame en cinq actes, en vers, auquel la Comédie-Française avait généreusement ouvert ses portes. Je ne dirai pas que les jeunes princes d'Orléans, camarades de Jules Barbier, au collége Henri IV, n'avaient pas un peu tiré les verrous; mais enfin, il y eut succès, et dans son enthousiasme, le jeune auteur de vingt-deux ans s'écria :

La maison m'appartient, je le ferai connaître.

Mais il avait compté sans les musiciens, ces maudits musiciens qui le prirent au collet avec leurs doubles e leurs triples croches.

Pauvre poète!... *l'homme à plaindre*, c'est lui !...

Jugez-en, car voici l'histoire de sa nouvelle pièce.

Un beau jour, il y a... mettons trente ans... un beau jour, il taille sa plume, coupe son papier, se met à son bureau et commence à écrire :

SCÈNE PREMIÈRE

FORTUNÉ, *seul*.

Oui, de tous les humains qui souffrent ici-bas,
Je suis le plus à plaindre, et l'on ne me plaint pas.

Ici, on frappe àla porte.

C'est Victor Massé qui vient demander un livret d'opéra-comique, un livret très pressé.

La comédie est laissée de côté, et vite Barbier met au monde les *Noces de Jeannette*, puis, une fois en train, *Galathée*, puis les *Saisons*, puis *Paul et Virginie.*

Parfois, le monstre musical ayant sa pâture, Barbier se remet à son ouvrage préféré. Il reprend l'*Homme à plaindre :*

A charge à tout le monde, à moi-même inutile,
Je suis né sous un astre, en misères fertile.

— Pan, pan!

— Entrez!

Hélas! encore un musicien!

C'est Gounod, qui réclame ses livrets promis. Il les attend, c'est encore très pressé.

Cette fois, c'est le tour de *Faust*, de *Roméo et Juliette*, de la *Reine de Saba* et de *Polyeucte.*

Lorsque Jules Barbier, entre deux livrets de Gounod veut retailler sa plume, pour l'*Homme à planidre*, il a à peine le temps d'écrire :

Heureux, cent fois heureux, si je n'étais pas né,
Et mon nom de baptême encore est Fortuné.

que la collaboration musicale frappe de nouveau à sa porte :

C'est Meyerbeer, c'est Ambroise Thomas, c'est Th. Semet, c'est Réber, c'est Boulanger, c'est Reyer, c'est Saint-Saëns.

Et alors, il faut produire, produire sans relâche; voilà le *Pardon de Ploërmel*, voilà *Hamlet*, voilà *Mignon*, *Psyché*, *Gil-Blas*, les *Papillotes de M. Benoist*, le *Salon de la Marquise*, la *Statue*, le *Timbre d'Argent*... En voilà, en voilà, et en voilà encore!

C'est pourquoi les deux vers suivants n'ont été écrits que trente ans plus tard, en 1879 :

Non, mais voyez un peu cette amère ironie
D'un nom qui me bafoue et qui me calomnie.

Il est vrai que, dans l'intervalle, pendant que les compositeurs réglaient leur papier, et que les musiciens accordaient leurs instruments, l'auteur d'un *Poète* écrivait furtivement pas mal de drames et des comédies en prose ou en vers, voire à la fois en prose et en vers, comme les *Contes d'Hoffmann* et les *Marionnettes du Docteur*.

L'Académie trouvera-t-elle que le volumineux bagage d'opéras-comiques de M. Jules Barbier, lui constitue quelques titres à l'immortalité... temporaire qui se décerne sous la calotte de l'Institut?

Voilà ce que je ne sais pas encore.

En tout cas, sa nouvelle comédie en vers peut-elle augmenter les chances de sa candidature?

L'*Homme à plaindre* pourra-t-il faire un homme heureux du fidèle collaborateur de Gounod?

Voilà ce que je n'ai pas besoin de savoir.

D'ailleurs les académiciens ont brillé par leur absence à cette première donnée spécialement à leur intention.

Cependant, il paraît que M. Duquesnel a eu la prévenance de leur faire un service.

Ce service — que nos Immortels n'ont pas seulement

fait utiliser par leurs concierges — ce service devait être même assez fort.

Il y avait, en effet, plus de quarante fauteuils vides dans la salle de l'Odéon.

---

## *MOTS DE LA FIN... D'ANNÉE*

31 décembre.

### OPÉRA

M. Vaucorbeil est fonctionnaire républicain.
Et cependant, à Lamoureux il préfère Son Altès.

### COMÉDIE-FRANÇAISE

De tous les Administrateurs généraux qui ont passé au Théâtre-Français, M. Perrin est celui qui a le plus fait pour les décors.

De tous les comiques, M. Coquelin est celui qui a le plus fait pour la décoration.

### OPÉRA-COMIQUE

A propos d'un directeur connu par son avarice :

— Quel dommage que ce ne soit pas lui qui ait l'Opéra-Comique!

— Pourquoi cela?

— Il aurait si bien fait le chien de *Jean de Nivelle!*

ODÉON

La dernière pièce que M. Duquesnel compte jouer est l'*Attila*, de M. Henri de Bornier.

Après nous avoir montré le Roi des Huns, il fera place à d'autres.

VAUDEVILLE

Spectacle étrange!

Les *Lionnes Pauvres* s'éclipsent à l'approche d'un *Nabab!*

GYMNASE

— Place au jeune!

— Place aux jaunets!

OPÉRA-POPULAIRE

— Qu'a-t-on fait des douze mille francs de M. Turquet?

— On a donné six mille francs à Paul et six mille autres à Virginie.

VARIÉTÉS

C'est en nous montrant Judic grise que M. Bertrand voit tout en rose.

NOUVEAUTÉS

*Paris en Actions* a de l'action sur le public et pourtant, en sa qualité de Revue, c'est une pièce qui manque d'action.

PALAIS-ROYAL

— Recevoir vingt-cinq mille francs pour se priver de mademoiselle Magnier!

— J'en donnerais bien cinquante mille pour l'avoir!

PORTE-SAINT-MARTIN

Depuis que Théo a été au théâtre de M. Paul Clèves, on ne l'appelle plus que :

— La *Clèves* des cœurs!

AMBIGU

— V'là qu'on nous recolle l'*Assommoir!*

— Ah! m... ince alors!

RENAISSANCE

La revendication-Cantin a mis Gondinet hors des gonds.

Planquette tient surtout à *Granier* son procès devant le public.

Et Koning ne boira pas un bouillon... bien que Duval soit de la pièce.

FOLIES-DRAMATIQUES

Offenbach et Bonaparte!

M. Blandin était sûr de la victoire.

BOUFFES-PARISIENS.

Les *Noces d'Olivette.*

On dit aussi :

Les *Noces d'Oliveste.*

### CHATELET

Je rencontre Adolphe Belot.

— Où allez-vous?

— Je vais acheter des bonbons pour les chameaux de la *Vénus Noire*.

### FANTAISIES-PARISIENNES

Mademoiselle Humberta attire beaucoup de monde au *Billet de Logement*.

Au théâtre on l'appelle :

— La *Fée Des-Bruyères!*

### CHATEAU-D'EAU

— *Israël!* On doit y voir énormément d'Hébreux?

— On y voit même le Désert.

FIN

Imprimerie générale de Châtillon-sur-Seine, Jeanne Robert.

# TABLE

DES

# NOMS CITÉS DANS L'OUVRAGE

---

N



O



P

# TABLE DES MATIÈRES

## JANVIER.



## FÉVRIER.

## MARS.



## AVRIL.



## MAI.



## JUIN.

AOUT.



SEPTEMBRE.



OCTOBRE.

—

## NOVEMBRE.



## DÉCEMBRE.



*Imprimerie Générale de Châtillon-sur-Seine. — J. Robert.*